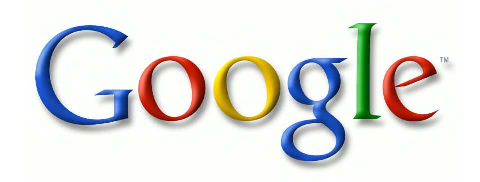



Annales de la Société d'émulation pour l'histoire et les antiquités de ...
Société d'émulation pour l'histoire
et les antiquités de la Flandre occidentale
Digitized by Google



ANNALES

DE LA

SOCIÉTÉ D'ÉMULATION

POUR L'ÉTUDE

De l'Histoire et des Antiquités de la Flandre.

TOME V, 2e SÉRIE.

IMPRIMÉ CHEZ VANDECASTEELE-WERBROUCK, A BRUGES.

9 — 1847.

N° 33

Le Président,

Le Secrétaire,



LISTE DES MEMBRES EFFECTIFS

DE LA

Société d'Emulation pour l'étude de l'Histoire et des Antiquités de la Flandre.

Messieurs :

1. L'abbé C. Carton, directeur de l'institut des sourds-muets et des aveugles de Bruges, chevalier de l'ordre de Léopold, membre de l'académie royale de Bruxelles, etc. *Président.*
2. P. De Stoop, pharmacien, membre de la société des sciences physiques etc. de Paris. *Trésorier.*
3. Emond Veys, docteur en droit, chef de division au gouvernement provincial.
4. L'abbé J. O. Andries, chan. honoraire, décoré de la croix de fer, chevalier de l'ordre de Léopold et de l'ordre de St-Grégoire-le-Grand.
5. H. Vande Velde, procureur du roi à Furnes, membre du conseil provincial de la Flandre-Occidentale.
6. L'abbé F. Vande Putte, curé à Boesinghe, membre de la société des antiquaires de la Morinie etc.
7. J. J. De Smet, chanoine, décoré de la croix de fer, chevalier de l'ordre de Léopold, membre de l'académie et de la commission royale d'histoire, à Gand.
8. Bogaerts, professeur à l'athénée de Bruges et archiviste de la ville.

9. F. Van Hamme de Stampaertshoucke, chevalier du saint Sépulcre.
10. J. J. Vermeire, propriétaire à Bruges.
11. E. Van Damme, échevin à Furnes.
12. De Net, chevalier de l'ordre de Léopold, avocat à Bruges.
13. Van De Weyer, ministre plénipotentiaire du Roi des Belges, à Londres.
14. Rudd, architecte de la ville de Bruges.
15. Théodore De Geus, à Ypres.
16. Le baron De Reiffenberg, conservateur de la bibliothèque royale, à Bruxelles.
17. Antoine Vervisch, particulier, à Bruges.
18. Ph. Blommaert, avocat, secrétaire de la société des bibliophiles flamands, à Gand.
19. Jules Van Praet, ministre de la maison du Roi, à Bruxelles.
20. De Meyer, docteur en chirurgie, président de la commission provinciale de médecine, membre de l'académie de médecine, chevalier de l'ordre de Léopold et chevalier de la Légion d'honneur à Bruges.
21. E. C. De Gerlache, premier président de la cour de Cassation; directeur annuel de l'académie des sciences et belles-lettres de Belgique.
22. Le Dr De Ram, recteur magnifique de l'université catholique, à Louvain, chanoine honoraire de la métropole de Malines et de Notre-Dame de Paris, chevalier de l'ordre de Léopold, membre de l'académie et de la commission royale d'histoire etc. etc.
23.
24. Le comte De Muelenaere, ministre d'État, gouverneur de la Flandre-Occidentale, à Bruges.
25. Joseph De Necker, à Ypres.
26. Kervyn de Lettenhove, à St-Michel lèz-Bruges.
27. L'abbé Verdeghem, professeur, à Roulers.
28. Le comte De Looz, à Bruxelles.

29. Verbeke, curé à Meulebeke, ex-principal du collège de Courtrai.

30. L'abbé J. B. Malou, chan. hon., prof. de théologie et bibliothécaire à l'univ. catholique de Louvain.

31. Imbert des Mottelettes, à Bruges.

32. Van Huele-Verhulst, à Bruges.

33. Théodore De Jonghe, rentier, à Bruxelles.

34. Chalon, président de la société des bibliophiles de Mons, à Bruxelles.

35. J. De Mersseman, docteur en médecine, membre de l'académie de médecine, de la société des beaux-arts à Gand, secrétaire de la commission provinciale de médecine à Bruges.

36. Serrure, professeur à l'université de Gand, membre corr. de l'académie royale de Bruxelles.

37. F. Vergauwen, sénateur, président de la société des bibliophiles flamands, à Gand.

38. Jules Mazeman De Couthove, membre des États provinciaux, à Ypres.

39. Le Glay, archiviste-général du département du nord, chevalier de l'ordre de Léopold, à Lille.

40. J. B. Blommaert, à Gentbrugghe-lèz-Gand.

41. Drouet, secrétaire de légation près de l'ambassade à Londres.

42. Wallaert, doyen à Thourout, membre de la chambre des représentants, chevalier de l'ordre de Léopold.

43. David, président de la pédagogie du Pape Adrien IV, membre de l'académie royale de Bruxelles, à Louvain.

44. Le chevalier De Schietere de Lophem, à Bruges, *Secrétaire.*

45. Auguste Lambin, antiquaire, à Ypres.

46. De Crane d'Heysselaer, bourgmestre d'Aertselaer, à Malines.

47. Nolet de Brauwere van Steeland, docteur ès lettres, chevalier de l'ordre de Léopold et de l'ordre de la couronne de Chêne, à Bruxelles.

48. **Conway**, intendant de la liste civile de S. M. le Rói des Belges.

49. A. **Van den Peereboom**, membre des États provinciaux de la Flandre-Occidentale, à Ypres.

50. L'abbé **Visschers**, curé de St-André à Anvers, ancien professeur au petit séminaire de Malines.

MEMBRES HONORAIRES.

MESSIEURS :

1. Baron d'INGELMUNSTER, à Ingelmunster.
2. P. BUYCK, architecte-voyer de la Flandre-Occidentale.
3. J. CLOEDT, à Bruxelles.
4. WALLAYS, peintre d'histoire, à Bruges.
5. WITTOUCK, chirurgien, à Hulste.
6. M. DIEGERICX, à Ypres.
7. SNELLAERT, docteur en médecine, membre de l'academie royale de Bruxelles, à Gand.
8. Le chevalier MARCHAL, conservateur des manuscrits à la bibliothèque royale, membre de l'académie royale de Bruxelles, à Bruxelles.
9. Baron DE WESTREENEN DE TIELLAND, conseiller d'État de S. M. le roi des Pays-Bas.
10. D. LOYS, major de la gendarmerie belge, chevalier de la légion d'honneur.
11. H. PIERS, membre de la société royale des antiquaires de France, etc. à Lille.
12. L. A. WARNKOENIG, professeur à l'université de Fribourg et conseiller aulique du grand-duc de Bade.
13. ADDISON, littérateur, à Londres.

MEMBRES HONORAIRES.

14. Godlefroy, à Paris.
15. Le Dr De Wolf, littérateur.
16. E. Jonnaert, pharmacien à Gand.
17. Messiaen, archiviste de la ville d'Ypres.
18. De Brauwer-Vander Ghote, à Bruges.
19. De Coene, sous-archiviste de la province, à Bruges.
20. Coppieters, docteur en médecine, à Ypres.
21. P. Verté, docteur en médecine et en chirurgie, à Bruges.
22. C. R. Hermans, recteur des classes latines et archiviste de la ville de Bois-le-Duc, bibliothécaire de la société des beaux-arts du Brabant septentrional, etc.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME A BRUGES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	1-00.	2e Nef latérale sud.
Largeur.	1-00.	

Panneau. — Triptyque. — Ce tableau est très ancien, il serait difficile d'en désigner l'auteur et même l'époque. La pièce du milieu représente le Christ mort étendu devant sa sainte Mère que soutient S. Jean; à droite se trouve la Madelaine, à gauche on voit Joseph d'Arimathée et Nicodème; dans le fond est représentée la Transfiguration. Sur le volet de droite se trouve une sainte femme

dans le fond l'on voit la Résurrection. Le volet de gauche représente aussi une sainte femme et dans le fond le Calvaire. — Le revers des volets montrent à gauche, le donateur et ses cinq fils protégés par S. Jacques, à droite, la donatrice et ses sept filles protégées par Ste. Marguérite. L'écusson des deux familles, porté par deux anges bysantins, domine audessus des personnages.

N° 2.

Hauteur.	**1-38.**	**2e Nef latérale sud.**
Largeur.	**1-38.**	

Panneau. — Notre-Dame des sept Douleurs occupe le milieu; l'expression de la figure est d'une noblesse incomparable et déchire l'âme par la profondeur de la souffrance qu'elle révèle. Les sept scènes de la vie du Sauveur que la tradition chrétienne a nommées: *les Douleurs,* sont peintes avec une finesse et un éclat de coloris qui font de ce monument un tableau de premier ordre. Mr le docteur Waagen, directeur du musée de Berlin, dont l'autorité, en matière d'art, est d'un grand poids, a attribué ce chef-d'œuvre à Jean Mostaert, né en 1499 et mort en 1555. Nous croyons devoir ajouter que d'autres connaisseurs l'ont attribué à Jean de Maubeuge.

N° 3.

Hauteur.	**1-73.**	**2e Nef latérale sud.**
Largeur.	**1-30.**	

Panneau. — Triptyque. — La pièce principale représente la transfiguration de Jésus-Christ. Cette partie dont le

mérite est apprécié par les connaisseurs, est attribué à Jean Mostaerd. Les volets signés par Pierre Pourbus et portant la date de 1573, représentent les portraits d'Anselmus Boëtius et de Jeanne Voet, ainsi que ceux de leurs enfants; au revers des volets se trouvent S. Anselme et S. Jean l'évangéliste.

N° 4.

Hauteur.	1-35.	1e Nef latérale nord.
Largeur.	1-50.	

Panneau. — Ce tableau représente le miracle qui a déterminé la place où fût élevée l'église de Ste-Marie majeure à Rome, sous le pape S. Silvestre.

Les détails de ce tableau sont rendus avec beaucoup de précision, il est du reste dans un état de parfaite conservation. Attribué à Antoine Claeyssens.

N° 5.

Hauteur.	1-98.	2e Nef latérale sud.
Largeur.	0-72.	

Panneau. — Triptyque. — Le panneau principal représente la Ste. Vierge avec l'enfant Jésus assise au milieu d'un paysage. Sur les volets, sont les portraits des donateurs et de leurs enfants. Au revers des volets est peinte en grisaille, l'annonciation de la sainte Vierge. Par Antoine Claeyssens.

N° 6.

Hauteur.	1-49.	2e Nef latérale sud.
Largeur.	2-30.	

Panneau. — Ce tableau représente la Cène. C'est une belle production du maître, les détails en sont d'un fini précieux et les expressions des personnages sont traitées avec une grande supériorité. La figure du Christ surtout, est d'une beauté remarquable. Signé *P. Pourbus faciebat* 1562.

N° 7.

Hauteur.	1-55.	1e Nef latérale nord.
Largeur.	1-10.	

Panneau. — Triptyque. — Ce tableau est fort remarquable et doit être considéré comme une des productions les plus distinguées du maître.

La pièce du milieu représente l'adoration des bergers. Les volets représentent la famille du donateur (le seigneur de Damhouder, conseiller de Charles V). Les revers des volets sont couverts de magnifiques grisailles, l'une représentant la circoncision, l'autre l'adoration des Mages. Toutes les parties de ce beau monument sont dans un état de conservation parfaite; il porte sur la pièce principale, comme sur les volets, la signature de Pierre Pourbus et l'année, 1574, où il a été peint.

N° 8.

Hauteur.	3-78.	2e Nef latérale sud.
Largeur.	3-08.	

Panneau. — Immense triptyque ceintré. — Le panneau du milieu représente le Christ attaché à la croix entre les deux larrons. Au pied de la croix sont groupés: la sainte Vierge, la Madelaine, S. Jean et d'autres saintes femmes témoins de la divine agonie. Le Christ a les yeux levés vers le Père Éternel qui domine toute l'œuvre. Chacun des volets représente deux scènes de la passion, à savoir: à gauche, la descente du Christ aux enfers et la descente de la croix; à droite, le portement de la croix et le couronnement d'épines. — Le tableau est remarquable surtout parce qu'il a été donné par Philippe II à l'église de Notre-Dame, dont il ornait le maître-autel avant l'époque où les Iconoclastes ravagèrent nos églises. Quelques personnes ont longtemps pensé que les volets étaient peints par un autre artiste que la pièce principale; mais un examen soigneux démontre bientôt que cette opinion est erronnée; tout le chef-d'œuvre est bien la production du seul génie de Pierre Pourbus.

N° 9.

Hauteur.	0-85.	2e Nef latérale sud.
Largeur.	0-64.	

Panneau. — Triptyque faisant partie d'un monument en bois de la famille de D. De Villégas et d'Adrienne de la Corona. — Le panneau principal figure la sainte Vierge

avec l'enfant Jésus; les volets représentent les portraits des donateurs et de leurs enfants. Maitre inconnu. 1577.

N° 10.

Hauteur.	1-30.	1° Nef latérale sud.
Largeur.	0-98.	

Panneau.—Ce tableau dû au pinceau d'Otto Venius dans sa première manière, représente le mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie; il a été donné par Mr Versluys curé de cette église.

N 11.

Hauteur.	4-05.	1° Nef latérale sud.
Largeur.	3-20.	

Toile. — Cette magnifique composition qui représente l'Adoration des Mages, peut passer pour le chef-d'œuvre du maître; toutes les parties en sont merveilleusement harmonisées; le coloris rappelle les plus brillantes traditions de l'école d'Anvers. Ce tableau ornait autrefois le maître-autel de la cathédrale de St-Donat, pendant une certaine partie de l'année. L'évêque Christophori en avait fait don à sa basilique. Il est peint par G. Seghers, né en 1589 et mort en 1651.

N° 12.

Hauteur.	3-55.	1° Nef latérale nord.
Largeur.	2-15.	

Toile. — Vision de S. Thomas d'Aquin : deux anges descendent du ciel et ceignent autour des reins du saint la ceinture de la chasteté. Ce tableau provient de l'église des Dominicains. Il est d'une exécution parfaite. Par Gaspar De Craeyer. Il est peut-être utile de dire que Descamps l'attribue à J. E. Quellyn.

N° 13.

Hauteur.	4-20.	1° Nef latérale nord.
Largenr.	2-80.	

Toile. — Ce tableau, d'une large et noble composition, représente le Seigneur dans la crèche, environné de sa sainte Mère, S. Joseph, S. Jean-Baptiste, S. Benoit, S. Brunon, S[te]. Hélène et enfin de deux religieuses de l'ordre de S. Brunon. Ce chef-d'œuvre se distingue surtout par la transparence et la force du coloris. Peint par Gaspar De Crayer. 1667.

N° 14.

Hauteur.	2-38.	Sur un pilier entre la 1° et 2°
Lauteur.	1-70.	nef latérale sud.

Toile. — Ce tableau représente la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus sur les genoux, et environnée de S. Pierre,

S. Paul, S. Benoit, Ste Catherine et S. Éloi. Il provient de la corporation des orfèvres, dont il ornait l'autel. Peint par J. Van Oost, père.

N° 15.

Hauteur.	2-90.	1° Nef latérale nord.
Largeur.	2-20.	

Toile. — Plusieurs saints de l'ancien et du nouveau Testament sont en contemplation devant l'enfant Jésus. Ce tableau provient de l'église des Dominicains. Peint par Van Oost, père.

N° 16.

Hauteur.	2-40.	1° Nef latérale nord.
Largeur.	2-25.	

Toile. — La vision de sainte Rosalie, pendant laquelle elle est couronnée par la main de l'enfant Jésus. Cette toile quoique n'étant qu'une copie d'après Antoine Van Dyck, est une des plus belles que possède cette église. Elle est peinte par J. Van Oost.

N 17.

Hauteur.	2-33.	1° Nef latérale sud.
Largeur.	1-90.	

Toile. — Le baptême du Christ. Copie médiocre d'après le tableau de Van Oost, qui se trouvait à la cathédrale de St-Sauveur, et qui a été consumé le 19 juillet 1839, lors de l'incendie de cette église.

N° 18.

Hauteur.	3-53.	2e Nef latérale nord.
Largeur.	2-15.	

Toile. — Sainte Marguerite terrassant le dragon par la puissance de la prière. Ce tableau provient de l'église des pères Récollets. Peint par Van Oost, fils.

N° 19.

Hauteur.	2-68.	Sur un pillier entre la 1e et 2e nef latérale sud.
Largeur.	1-72.	

Toile. — La descente de la croix. Ce tableau d'un mérite assez contestable, ornait autrefois l'autel de la sainte Croix. Peint par Vroyelinck.

N° 20.

Hauteur.	2-30.	1e Nef latérale sud.
Largeur.	1-62.	

Toile. — Ce tableau, dont la composition est peu remarquable et le coloris pâle et terne, représente l'apparition de la sainte Vierge et de l'enfant Jésus à S. Fiacre. Auteur inconnu.

N° 21.

Hauteur.	0-99.	Chambre des Marguillers.
Largeur.	1-18.	

Toile. — L'intérieur de l'église de Notre-Dame avant le dix-septième siècle. Par Minderhout.

N° 22.

Hauteur.	1-40.	Chambre des Marguillers.
Largeur.	1-00.	

Toile. — Le Christ en croix. Copie d'après Van Dyck.

N° 23.

Hauteur.	3-40.	1° Nef latérale nord.
Largeur.	2-50.	

Toile. — Ce tableau d'une noble et grande composition et d'un beau coloris, représente l'Assomption de la sainte Vierge en présence de plusieurs saints de l'ancien et du nouveau Testament. Descamps, dans son *Voyage pittoresque*, attribue ce tableau à Théodore Van Thulden; il est signé: *Bernard*. 1674.

N° 24.

Hauteur.	2-05.	2° Nef latérale sud.
Largeur.	1-18.	

Toile. — S. Joseph et la sainte Vierge reçoivent par un ange l'ordre de fuir en Égypte. Peint par J. Maes.

N° 25.

Hauteur.	1-99.	2e Nef latérale sud.
Largeur.	1-53.	

Toile. — Le Sauveur parlant à plusieurs de ses disciples et à sainte Marie Madelaine. Peint par J. Maes.

N° 26.

Hauteur.	2-50.	1e Nef latérale nord.
Largeur.	1-70.	

Toile. — Ce tableau représente sainte Marguerite en contemplation devant la sainte Vierge, l'enfant Jésus et le Précurseur. Par J. Maes.

N° 27.

Hauteur.	2-56.	Sur un des piliers entre la 1re et 2de nef latérale nord.
Largeur.	1-58.	

Toile. — S. Antoine l'ermite délivré par un ange des esprits infernaux qui le tentent. Attribué à J. Maes.

N° 28.

Hauteur.	1-06.	Chambre des Marguillers.
Largeur.	0-84.	

Toile. — Portrait de l'empereur Charles VI, par un maître inconnu.

N° 29.

Hauteur.	1-06.	Chambre des marguillers.
Largeur.	0-84.	

Toiles. — Vingt-quatre portraits de prévôts de la collégiale de Notre-Dame par des maîtres divers.

N° 30.

Hauteur.	3-36.	2de Nef latérale nord.
Largeur.	2-36.	

Toile. — Élie, sur le haut d'une montagne, voit détruire par le feu du ciel, ceux qui viennent pour l'arrêter. Ce tableau provient de l'église des Carmes déchaussés. L'auteur est D. Nollet, né en 1640, et mort en 1736.

N° 31.

Hauteur.	3-45.	1e Nef latérale nord.
Largeur.	3-00.	

Toile. — Cette riche composition représente le mariage mystique de sainte Catherine de Sienne. Ce tableau provient de l'église des Dominicains; il est peint par Jean-Érasme Quellyn, fils, né en 1629 à Anvers, mort en 1715.

N° 32.

Hauteur.	3-32.	1° Nef latérale sud.
Largeur.	2-15.	

Toile. — Le martyre de S. Laurent. — Ce tableau, dont la composition est hardie, mais dont le coloris est nébuleux, ornait autrefois l'église des Sœurs noires à Ostende. Il est peint par Joseph Van den Kerkhove, né en 1664 et mort en 1724.

N° 33.

Hauteur.	2-40.	1° Nef latérale nord.
Largeur.	1-45.	

Toile. — Saint Trion, patron des tisserands, en extase devant une apparition d'esprits célestes. La partie supérieure de cette toile est traitée avec une grande finesse. Par Henri Herregouts le vieux, né en 1666 et mort en 1724.

N° 34.

Hauteur.	2-70.	2° Nef latérale nord.
Largeur.	2-20.	

Toile. — S. Dominique, en prière devant le crucifix, a une vision pendant laquelle un ange exprime du sang du côté du Sauveur, et le fait réjaillir sur le saint en extase. Par J. Herregouts.

N° 35.

Hauteur.	2-50.	2° Nef latérale nord.
Largeur.	2-18.	

Toile. — Le martyre de S. Pierre de l'ordre de saint Dominique. Par J. Herregouts.

N° 36.

Hauteur.	3-20.	1° Nef latérale nord.
Largeur.	2-20.	

Toile. — Un saint de l'ordre de S. Dominique semble avoir réssuscité un enfant en présence de plusieurs infidèles frappés d'étonnement. Attribué à J. Herregoudts.

N° 37.

Hauteur.	1-50.	Chapelle dite *de Nood God's.*
Largeur.	1-04.	

Toile. — Dix scènes figurant l'histoire ou la légende de la rélique de la sainte Croix qui existe dans l'église de Notre-Dame. Par Roose. 17...

N° 38.

Hauteur.	3-66.	2° Nef latérale nord.
Largeur.	1-60.	

Toile. — Ce tableau appartenait autrefois à la société dite *de drie Sanctinnen*. Cette société de poëtes existait

sous l'invocation de Ste-Cathérine, Ste-Barbe et Ste-Marie Madelaine. Ces trois saintes sont représentées dans une gloire qui domine le palais du Franc de Bruges. Par J. Gaeremyn. 1764.

N° 38.

Hauteur.	1-39.	Chapelle dite *de Nood Gods.*
Largeur.	1-32.	

Toile. — Dix scènes de la passion dues au pinceau de Jean Gaeremyn :

1° La Cène.
2° La séparation du Christ d'avec sa sainte mère avant sa passion.
3° Le Christ au jardin des Olives.
4° La flagellation.
5° Le couronnement d'épines.
6° L'Ecce Homo.
7° Le portement de la croix.
8° Le dépouillement des habits.
9° Le crucifiement.
10° La mort du Christ.

Cette collection peut être considérée comme le chef-d'œuvre de ce maître. 1775, 1777.

N° 40.

Hauteur.	2-28.	1e Nef latérale sud.
Largeur.	1-65.	

Toile. — Saint Antoine de Padoue agenouillé devant l'enfant Jésus que lui présente sa sainte Mère. Ce tableau est peint en 1780, par Van den Berghe, mort en 183.., directeur de l'académie de Beauvais.

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Nef latérale au nord du chœur.

Tribune de Gruuthuse, construite en bois de chêne du Rhin. Elle a trois faces et établissait autrefois une communication entre l'ancien hôtel de Gruuthuse et l'église de Notre-Dame. Ce charmant monument est pratiqué dans la nef septentrionale et a vue, entre deux piliers du chœur, sur le maître-autel. La tribune est composée de deux étages. Au bas du premier, sont artistement sculptées en bois, les armes de Gruuthuse entourées du collier de la Toison d'or; elles ont pour supports deux licornes et sont surmontées du timbre de cette famille. On lit audessous la devise — *Plus est en vous.* — précédée et

suivie des initiales *L. M.* qui sont celles de Louis et de Marguérite sa femme. Entre les mots — *plus est* — et entre ceux — *en vous* — se trouve un mortier qui lance une bombe.

La porte donnant dans la nef est également sculptée en bois, elle est très grâcieuse. Les panneaux de cette porte offrent dans la partie supérieure les armes de Gruuthuise et d'Aa et dans la partie inférieure, les armes seules d'Aa, à la croix cantonnée : au 1 et 3 d'un mortier lançant deux bombes qui sont au 2 ; et au 4 se trouvent les initiales *L.* et *M.* à côté de l'étendard de Gruuthuise.

Cette jolie tribune a été gravée par différents artistes. Nous mentionnerons seulement MM. Rudd et Norman fils. Elle date de 1474.

N° 2.

Statue grandeur naturelle.

Une madone gothique en pierre blanche, grandeur naturelle, d'un beau style et qui ornait autrefois le jubé de l'église de St. Jacques. Elle fut cedée à Mr Derre, statuaire. Elle est du xve siècle. Cette statue n'est pas encore placée.

N° 3.

Hauteur.	0-60.
Largeur.	0-40.

Bas-relief en pierre blanche, représentant la résurrection. Il est du xve siècle. Ce bas-relief, n'est pas encore placé.

V. 2

N° 4.

Autel de la chapelle du St. Sacrément.

Statue. — Statue en marbre blanc, représentant la Vierge avec l'enfant Jésus. La tradition rapporte qu'elle était destinée à la ville de Gènes, mais qu'elle fut prise, avec le navire qui la portait, par un corsaire hollandais. Elle est due au ciseau de Michel Ange.

C'est un don fait à cette église par Mr Pierre De Mouscron, mort en 1571, qui donna également l'autel sur lequel se trouve cette statue. Cet admirable chef-d'œuvre fut emporté par les Français et ne fut rendu qu'après la chute de Napoléon. Le jour où on le rapporta à Bruges, fut un jour de fête pour toute la ville.

N° 5.

Chapelle de la nef latérale sud.

Encadrement d'un triptyque. — Chapelle charmante dans le style de la renaissance, formant l'encadrement d'un triptyque peint en 1577, elle fut faite en mémoire de dame Adrienne de la Corona, avec cette inscription:

D. O. M.
Da Adrianœ de la Corona viduœ M.
Diduci de Villegàs pamelianœ
virtutis nobilitatisque verœ coronœ
et parenti optimœ hœredes
mœsti posuere, obiit 3 idùs
novemb. anno 1579.



N° 6.

Chapelle du S. Sacrément.

Tombe, en pierre noire, de messire Jean baron de Haveskercke, qui s'y trouve sculpté, en haut relief, entre ses deux femmes Marguérite Laurin et Jeanne de Heulle.

N° 7.

Chapelle du St. Sacrément.

Pierre tombale avec incrustations en cuivre de Josse de Damhouder, mort en 1581.

N° 8.

Sur le jubé à gauche.

Statuette. — La Ste. Vierge. Le nom de Nicolas Ghysbrecht, qui sans doute en est le donateur, se trouve sur le socle. Nicolas Ghysbrecht, mourut le 14 mars 1605.

N° 9.

Nef principale.

Statues des douze apôtres. — Ces statues sont des dons des personnes, dont les noms se trouvent inscrits sur les socles. Elles sont en pierre blanche et n'ont rien de remarquable sous le point de vue de l'art. Elles datent de 1668.

N° 10.

Sur le jubé à droite.

Statuette. — L'ange Gabriël en bois de chêne avec cette inscription:

D. O. M.

Dnus Otho à Marc Pauli F

cum conjuge Martina Baerlout devotionis ergo DD. CC.

Elle date du milieu du XVIIe siècle.

N° 11.

Chœur.

Stalles sculptées en bois de chêne. Les anciennes stalles, œuvre des *vrye timmerlieden*, ont été détruites à l'époque de la révolution.

Les hautes formes sont au nombre de neuf : de chaque côté, il y a une stalle principale ; huit basses formes se trouvent de chaque côté. Schockaert et François Schaepelinck les firent en 1664.

Ces stalles proviennent de l'ancienne abbaye de l'Eeckhoutte.

N° 12.

Pourtour du chœur au nord.

Confessionnaux. Huit statues en bois de chêne, ornent le devant de ces confessionnaux. Elles représentent :

1° Saint Pierre ;

2° Sainte Anne portant la Vierge qui a, dans ses bras, l'enfant Jésus;

3° Sainte Cathérine;

4° Saint Jean foulant aux pieds les œuvres d'Ebion et de Cérinthe;

5° Une statue de femme par laquelle on a voulu personnifier, sans doute, la confession ou la sincérité;

6° Saint Augustin ;

7° Saint Jérôme ;

8° Minerve ayant sur son bouclier la tête de Meduse.

Ces confessionnaux sont remarquables comme monuments du temps de la décadence. Les sculptures paraissent être faites par l'artiste qui a sculpté la chaire de vérité de saint Jacques.

Les armoiries qui s'y trouvent permettraient de remonter à la connaissance des donateurs. Le tout date de 1689.

N° 13.

Chapelle du Tabernacle.

Banc de communion. — Il occupe toute la largeur de la chapelle et est d'un style assez large.

N° 14.

Nef principale.

Chaire de vérité. — Beau morceau de sculpture; on pourrait désirer plus de sévérité dans le style, mais l'ensemble est parfaitement gracieux.

La cuve est portée par l'emblême de la sagesse, posé sur le globe. Cette statue a coûté 28 livres de gros c^t et les petits enfants qui l'entourent, 9-0-0. Le cul-de-lampe audessous de la cuve et les ornements qui l'accompagnent, ont coûté 10 livres de gros c^t. Les quatre bas-reliefs qui ornent la cuve ont été sculptés d'après le dessin de Garemyn, au prix de 10 livres de gr. c^t; ils représentent, 1° le sermon sur la montagne, 2° la Samaritaine, 3° la Transfiguration, 4° le bon Pasteur. Les quatre anges, avec les socles sur lesquels ils sont posés, ont coûté 20-0-0. Toutes ces parties ont été sculptées par Jean Van Hecke, de Bruges.

Le baldaquin est soutenu par deux anges sculptés par P. J. Scharlaeken, au prix de 24-0-0 livres de gros c^t.

Le baldaquin est orné de quatre bas-reliefs, représentant les quatre docteurs de l'Église; ils ont été sculptés par

Pierre Van Walleghem, autre sculpteur de notre ville et ont coûté, avec la statue qui se trouve sur le baldaquin, représentant la vérité, du même sculpteur, 60 livres de gros.

L'escalier est double; les panneaux en ont été sculptés par Scharlaeken et ont coûté avec les balustres, 30 liv. de gros.

Le crucifix est du même sculpteur et a coûté 5-5-0.

Cette chaire est en bois de chêne dit *wagenschot*, acheté à Saardam en Hollande.

Elle a été faite sur les dessins de François Clauwaert, pour la menuiserie, et sur les dessins du sculpteur Van Hecke, pour tout ce qui est sculpture etc. L'ensemble fût dessiné par le peintre Garemyn, qui reçut sept escalins pour son travail.

Ce monument fût achevé vers la fin du 1re trimestre de 1743.

La douairière Van Caloen-Van Volden, dont la chaire porte les armoiries, en couvrit tous les frais qui montèrent à liv. de gros 1016-18-3.

N° 15.

| **Maitre-autel.**

Deux anges adorateurs.

Sous la table de l'autel se trouve un bas-relief représentant la descente de la croix. Le tout sculpté par Pepers, en 1760.

N° 16.

Chapelle de Notre Dame.

Banc de communion. — Le panneau du milieu représente la Cène. Les bustes de la Vierge et de saint Joseph, ornent les deux petits panneaux latéraux et sont encadrés dans les emblêmes du St. Sacrement, le blé et le raisin.

Le tout en marbre blanc demi-statuaire.

Au revers des panneaux se trouve l'inscription suivante: *Curâ et ope æditorum ac parochianorum B. M. V. Brugis.* M. Jehotte. 1842.

CHAPITRE III.

CISELURES, OBJETS EN FONTE ETC.

N° 1.

Pourtour du chœur au sud. Chapelle dite de Lanchals.

Tombes de Marie de Bourgogne et de Charles le Téméraire, en pierre de touche et en marbre. Les statues en cuivre doré, sont couchées sur les tombes; elles ont une couronne sur la tête. La statue de Marie de Bourgogne a deux chiens couchés à ses pieds et aux pieds de Charles se trouve un lion. Charles est vêtu en chevalier, le casque et les gantelets sont posés à ses côtés. Les deux faces latérales de chaque tombe présentent dans un entrelac de branches d'arbre, les armoiries

émaillées des ancêtres paternels et maternels de la princesse. Les quatre coins sont ornés de figurines très grâcieuses.

Ces tombes se trouvèrent primitivement au chœur de l'église. Au bruit de la destruction des églises et des monuments religieux en France, le bedeau de l'église de NotreDame, Pierre De Zitter et Siersac, marbrier, ôtèrent et cachèrent soigneusement tous les ornements de ces tombes chez Albert Valckenaere, clerc de la table des pauvres de cette paroisse. Un arrêté de l'administration centrale du département de la Lys du 14 ventose an VI, accuse les chanoines de cette soustraction et envoie l'affaire à l'accusateur public près le tribunal criminel; par l'art. 2 il est dit qu'il sera placé chez chaque chanoine trois militaires qui seront nourris et logés et recevront par jour une indemnité de trois livres en numéraire, jusqu'à ce que les tombes seraient restituées. L'église fût vendue. Lorsqu'elle fut rendue au culte dans des temps plus calmes, les tombes furent rétablies, mais dans la chapelle dite de Lanchals.

Napoléon accorda fr. 10,000 pour approprier la chapelle et une somme de fr. 1000 comme récompense au bedeau De Zitter.

La tombe de Marie a été faite par ordre de Maximilien à la fin du XV[e] siècle. Celle de Charles a été faite par ordre de Philippe II en 1558, elle fût achevée en 1562.

L'artiste qui fit la tombe de Marie est inconnu.

Jacques Jongelincx fondit la statue de Charles, ainsi que les armoiries et les autres ornements sur les dessins de Marc Gheeraerds. Josse Aerts, Jean De Smidt et Pierre De Rams exécutèrent toute la partie en pierre de touche et en marbre.

La tombe de Charles coûta, y compris les frais de son placement, liv. de g. 19,284-12-0.

Les ossements de ces nobles personnages n'ont pas été transférés avec les tombes; ils restent sans gloire parmi les décombres dans les fosses où furent d'abord placées les tombes. Il serait temps de mettre fin à cette profanation.

Lors du déplacement des tombes, un des assistants, dont nous ne voulons pas flétrir le nom en l'écrivant ici, ouvrit la boîte contenant le cœur de Philippe-le-Bel, qui s'y trouvait placé dans une petite niche, coupa ce cœur en deux et après s'être assuré qu'il sentait encore le baume, le jeta parmi les décombres.

Mr le chanoine Bouvy, témoin de cette scène, ne put contenir son indignation et s'en alla en disant qu'il aurait honte de rester plus longtemps avec de pareilles gens.

N° 2.

Derrière le maître-autel.

Portes. — Ces portes en fer battu sont d'une belle composition et d'un travail remarquable.

N° 2.

Chambre des Marguilliers.

Ostensoir en or massif pesant plus de 90 onces. Sur le pied se trouvent quatre petits bas-reliefs représentant les quatre évangelistes.

Le centre, où se trouve l'hostie, est entouré d'une couronne d'arabesques incrustées d'un nombre considérable de beaux diamants.

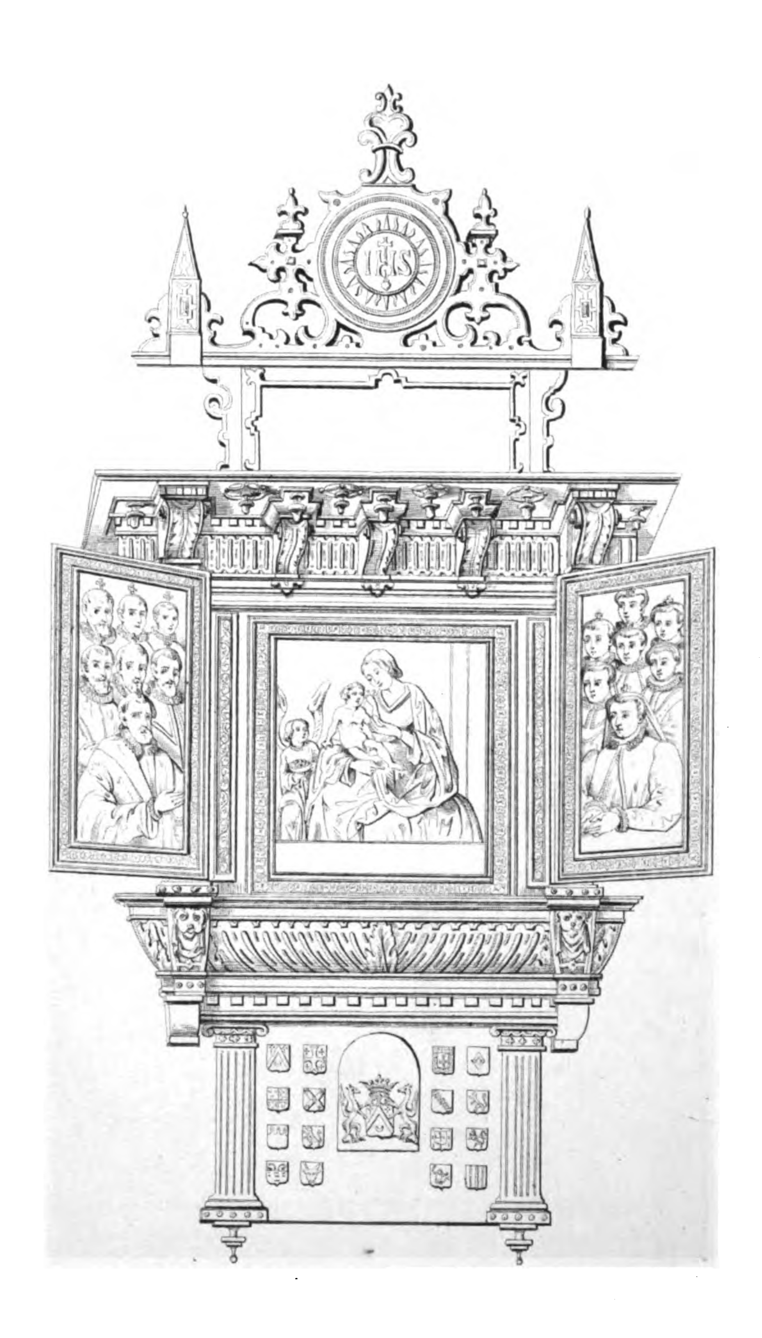
Dans les rayons qui partent du centre, sont entrelacées des grappes de raisins formées de perles fines.

Le cercle est soutenu par la Charité à côté de laquelle se trouvent la Foi et l'Espérance; en émail. Puis à côté des vertus divines, les quatre vertus cardinales, personnifiées, également en émail, mais assez mal groupées,

Audessus du cercle pose la religion, en émail.

L'ostensoir porte les armoiries de Mr François De Beversluys, en son vivant receveur-général du Franc, et de Marie Madelaine De Westvelt, sa femme, qui fit cadeau de l'ostensoir à l'église de Notre-Dame. Cette pièce précieuse est l'œuvre de Jean Hermans, mort à Bruges, le 17 janvier 1765.

Cet ostensoir est communément appelé la *chatte de Beversluys,* par suite d'une tradition populaire qui semble avoir donné lieu au don de l'or et des diamants, dont ce joyau est fait. Sa date est de 1725.


IHS

N° 4.

Sacristie.

Un ciboire en argent artistement ciselé. Le pied porte les emblêmes des quatre évangelistes et la cuve les quatre pères de l'église. Sur le bord du socle se trouvent ces mots: *Ex dono domicellæ Mariæ Magdal. Van Westvelt, viduæ D. Franc. Van Beversluys, ad usum D. Pastoris a. port. B. M. V. tantum.* 1725.

N° 5.

Sacristie.

Un ciboire, en argent, dans le style de la renaissance, d'une belle forme. Sur le socle se trouvent les mots: *Ex Dono nobilis domicellæ Mariæ Theresiæ Rosaliæ de Crits anno* 1753*: ad usum domini pastoris aureæ seu primæ portionis B. M. V. tantum.* 1753.

N° 6.

Pourtour du chœur au sud.

Reliquaire. — Sur un socle supporté par trois pattes de lion se trouvent les emblêmes de la pénitence. L'éclair

y désigne le courroux céleste, et la discipline, les verges les moyens d'expiation. Du milieu de ces emblêmes sort un bras qui contient des reliques. — Le tout est en cuivre doré et fait par Petyt, vers le milieu du XVIIIe siècle.

CHAPITRE IV.

ORNEMENTS.

N° 1.

Sacristie.

Chasuble et deux Dalmatiques. — Les armoiries de Maximilien et de Marie de Bourgogne se trouvent au milieu de la croix; audessus des armoiries Dieu le Père, au bas du montant de la croix est brodée la figure du Christ avec son arbre généalogique. Il paraît évident que ces ornements sacerdotaux ont subi des altérations essentielles de forme. Ils étaient sans doute primitivement en *Vesica piscis*, forme encore conservée au xve siècle. La preuve de notre opinion se voit dans les figures des branches de la croix, qui pour être amenées à la forme actuelle, ont subi des contorsions qui ne peuvent être que le fait d'un ouvrier maladroit et nullement celui des artistes qui ont confectionné ce chasuble.

Les orfrois sont de la plus grande beauté, les broderies en couches nuancées avec figures ont dû être exécutées par les plus habiles brodeurs du xve siècle. Les figures se trouvent dans des niches, formées d'une arcade en plein-cintre, soutenue par des colonnes torses. Les figures de l'orfroi du devant de la chasuble ont été réparées par un de nos arstistes le plus capable de restaurer ces objets. Les saints et les saintes des orfrois des dalmatiques, ont subi peu de réparations, mais leur disposition a été complètement bouleversée, aucune des règles de l'iconographie chrétienne n'y est observée. Chacun des saints porte un banderole où se trouvait sans doute inscrit son nom; mais les lettres en sont usées. Sur toutes les épaulières, on retrouve les mots — *en vous me fye:* — l'étoffe du fond est en damas d'argent.

Ces ornements sont du temps de Marie de Bourgogne: mais n'ont pu être confectionnés par elle, comme le porte la tradition; plusieurs ouvriers des plus habiles y ont dû travailler pendant bien des années.

Fait et dressé le présent inventaire, par la Commission instituée pour la conservation des objets d'Arts.

Bruges, le 19 Mars 1847.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

C. Carton.
J.-O. Andries.
J. Steinmetz.
P. Buyck.
J. B. Van Acker.

LETTRE

SUR LES

CLOCHERS DE LA FLANDRE-OCCIDENTALE,

A Monsieur l'abbé Van de Putte,

A PROPOS

DE L'HISTOIRE DE BOESINGHE.

MONSIEUR,

L'histoire de Boesinghe, que vous avez eu l'art de rendre bien intéressante, m'a plu, le croirez-vous? moins par les précieuses notions qu'elle contient sur la célèbre écluse à portes busquées construite sur son territoire, que par le court paragraphe que vous avez consacré au clocher de votre village.

Je vous en fais l'aveu, Monsieur, j'ai plus de sympathies pour cette jolie tour oubliée du monde entier, que pour ces grands et ingénieux travaux hydrauliques dont la réputation s'étend par toute l'Europe. Ceux-ci parlent surtout à mon esprit, l'autre parle à mon cœur.

Chaque fois que mes pensées me transportent auprès de vous, je crois voir devant moi cette flèche si légère et si vaporeuse qu'elle semble se détacher de la terre et prendre son élan vers le ciel. Vous avez fait un acte de justice en réclamant pour elle une place parmi les monuments les plus gracieux de la Flandre.

Vous le voyez, mon savant ami, je partage entièrement vos affections pour ce charmant bijou, le principal ornement de votre église, en fait d'architecture. Mes sentiments ne s'adressent pourtant pas exclusivement à la tour de Boesinghe; j'en ai reservé une part pour ses nombreuses sœurs de la Flandre-Occidentale, qui, pour n'être pas toutes aussi belles, n'en ont pas moins un air de famille, qui les recommande en commun. Permettez-moi que je vous entretienne quelques instants de toute cette aimable société.

Quand je suis venu habiter cette contrée, j'ai été frappé du caractère distinctif des clochers dont le sol de la province est parsemé. Ils sont invariablement composés d'une base carrée en forme de cube oblong, surmontée d'une piramide octogone, laquelle est entourée ainsi qu'une mère de ses enfants, par quatre tourillons qui lui ressemblent et qui garnissent sans faire saillie les quatre coins du piédestal. Le tout est bâti le plus souvent de briques du pays, circonstance que j'admets volontiers comme une preuve en faveur de leur style indigénat. Il ne fallait pas vous en dire autant, pour que vous sussiez quels sont pour le moment les objets de mes amours archéologiques.

En quoi ont-elles mérité, ces chères compatriotes, le peu d'égard qu'on a pour elles? Je le demande à vous, mon maître, qui en savez sur ce point plus long que

moi : faut-il attribuer cette coupable indifférence à l'extrême simplicité de ces constructions?

Il est vrai, leurs ornements (si l'on peut appeler ainsi un vêtement indispensable,) sont très sobres. Des feuillages vulgairement appelés *becs de corbeaux*, grimpent jusqu'au sommet le long des angles de la piramide et des clochetons, à l'effet de briser la trop grande raideur des lignes. La nudité des huit faces unies de la flèche disparait en partie sous les pignons en maçonnerie, figurant des lucarnes que le peuple nomme des *chapelles*.

D'autres ouvrages remplacent quelquefois ces modestes pignons. Nous en avons des exemples dans la tour de Notre-Dame à Bruges et dans celle de Boesinghe. Cette dernière, je dois en convenir, se rapproche davantage des tours qui sont décrites dans le passage que vous avez cité de M. Oudin; mais ni les piramides, ni les clochetons ne sont jamais chez nous percées à jour. Elles sont au contraire, mystérieusement fermées.

Qu'ont-elles encore après cela? Une balustrade sur les bords de la partie supérieure de la masse quadrangulaire? C'est un accessoire de première nécessité.

N'allez pas me reprocher l'omission d'une parure qui orne un petit nombre de tours privilégiées. Je veux dire celle de Notre-Dame de Bruges, et celle de Ghistelles. Cet ornement consiste en une galerie saillante qui entoure la partie supérieure du clocher, en guise de couronne, et que l'on pourrait aussi comparer à l'anneau passé au doigt de la fiancée. Cette pensée de l'architecte m'a toujours semblé sourire de grace et de naïveté.

Je le repète volontiers, tout cela est bien simple, mais ne trouvez-vous pas que cette simplicité respire un air de candeur et de piété qui cadre parfaitement avec la destination de l'édifice?

Je ne prétends point mettre nos tours, sous le rapport de l'art, en parallèle avec ces tours orgueilleuses et mondaines que l'on reconnait à leur aspect imposant et majestueux, à leurs formes élégantes, au luxe qui les entoure. Laissons ces fiers monuments commander le respect et l'admiration, les nôtres invitent à la prière.

Je sens, Monsieur, que je m'appésantis trop sur les qualités qui font le mérite des clochers de la Flandre-Occidentale et que je me tiens trop longtemps éloigné de la question dont j'ai voulu principalement causer avec vous. Pardonnez-moi d'abuser ainsi de votre temps et de votre complaisance.

N'avez-vous jamais fait attention à cette particularité si singulière, que les tours dont le modèle m'a charmé, existent partout où on parle le dialecte flamand qui est propre à notre province; et qu'elles s'arrêtent précisément aux limites où ce dialecte cesse d'être en usage? Elles étaient ici autrefois tellement repandues, et on en voit encore tant de nos jours, que l'on pourrait dire sans exagération que jusqu'au XVIIe siècle les tours d'une forme différente n'y ont paru que comme de rares exceptions. D'où vient cette coïncidence d'architecture et de langage?

Vainement chercherez vous des clochers semblables dans la Flandre-Orientale et dans le nord de la France en dehors des communes flamingantes. Ces édifices sont ainsi jalonnées dans toutes les directions et jusques sur les bords de la mer où ils semblent abonder davantage. Ils s'étendent même plus loin de ce côté, car, ce qui est remarquable, on les rencontre en Angleterre.

Ceci ne nous fait-il pas naturellement songer à un rapprochement de langues et de dialectes. Le flamand parlé autour de nous a des rapports avec l'anglais que

n'a pas le flamand de Gand, d'Anvers et de Bruxelles. Quoi de plus britannique que les pronoms *you, younder, us* et qui sonnent à nos oreilles, depuis Bruges et Ostende jusqu'à Ypres et Bailleul.

Cette observation n'a rien d'étonnant pour vous et pour ceux qui savent que la Flandre-Occidentale appartient à l'ancien *littus saxonicum*. La ressemblance de notre flamand avec l'anglais provient de notre commune origine. On pourrait citer une quantité d'expressions qui ne sont en usage ni dans la Flandre-Orientale ni dans le Brabant, ni dans le Limbourg et qui nous sont communs soit avec les Anglais soit avec les Anglo-saxons. Où dit-on encore *benoorden et bewesten?* En anglo-saxon on écrivait de même *benorth* etc. Quand nous disons *us* pour: nous, nous parlons à la fois anglais et anglo-saxon tout pur. La prononciation qui nous fait différer des autres Flamands, est surtout celle de l'*y* qui devient *i* dans notre bouche et celle de la diphtongue *ui* qui n'est autre que *u*. Cet usage est encore en harmonie avec la forme orthographique ancienne de l'anglo-saxon.

Vous avez déjà conclu à ma place. Les populations flamandes qui prononcent *i* pour *y* paraissent être descendues presque totalement des Saxons. Ceux-ci nous ont légué non seulement un idiôme distinct mais aussi des goûts et des usages qui se manifestent dans notre architecture.

A quoi bon vous rappeler que déjà du temps de César, il existait entre les habitants des côtes de l'Angleterre et ceux des côtes de la Flandre, une conformité d'origine, laquelle a pu préparer et faciliter les causes de ressemblances que nous venons de signaler? Plus tard, après les Saxons, les Normands qui ont infesté nos communes

naissantes et porté leurs terribles armes en Angleterre, n'ont point détruit les rapports qui ont continué de subsister entre nous et les Anglais.

Si je ne me suis pas trompé dans mes conjectures, le modèle de nos tours doit être très ancien et remonter à l'époque des premiers clochers qui ont réjoui en ces lieux les cœurs des fidèles.

Les plus vieux de ces monuments ont fini par disparaître ou sont entièrement tronqués et dénaturés. Celui de Dixmude, dont vous placez la construction en l'année 1144, a perdu sa flèche. Elle existait encore du temps de Sanderus. Celui de Poperinghe a subi un sort pareil. Parmi les vétérans qui sont restés debout, on estime le clocher de Notre-Dame de Bruges, celui de Ghistelles, celui de Boesinghe, qui semblent appartenir au XIIIe siècle. On n'a pas cessé d'élever des tours semblables jusqu'à la fin du XVIe siècle. Malgré cette différence si considérable entre les dates des constructions, on dirait que toutes ont été copiées l'une après l'autre, à part la beauté des proportions et le talent des maîtres-maçons. La différence la plus sensible introduite par la mode consistait à faire abaisser de plus en plus le socle carré qui sert de base à la piramide. En sorte que les plus anciennes tours sont les plus élancées et les plus hardies. On pourrait, rien qu'à connaître la largeur et la hauteur des différentes parties de l'édifice, déterminer son âge.

. . . .

Mon respectable Ami, j'ai payé un tribut de reconnaissance à la tour de votre église, en recherchant sa généalogie. Un jour, je suis allé pour vous faire visite à Boesinghe. Vous étiez absent, par malheur pour moi. Par ce fâcheux contretemps, je cherchais une consolation en me mettant en quête des curiosités de l'endroit. La

vue du grâcieux monument de votre village m'a servi d'indemnité pour les peines de mon voyage. Je me promets bien l'avantage de retourner auprès de vous, et je suis persuadé que la vue de votre clocher ne me fera pas moins de plaisir quand nous serons à deux.

Décembre 1846.

H. Vande Velde.

JEAN BREYDEL.

Peu de comtes ont été jugés plus différemment que Guy de Dampierre. Les portraits que les historiens contemporains nous en ont laissés se ressentent toujours vivement de l'influence sous laquelle l'écrivain le traçait ou du parti auquel il appartenait.

Durant tout son règne, une faction puissante agite le pays et ne cherche qu'à le vendre aux Français; ce parti antinational, formé cependant de la noblesse, se signala par ses exactions; il tenait à obtenir des priviléges, à conserver ceux qu'il avait obtenus, mais c'était moins l'intérêt du pays qu'il y cherchait, que l'impunité. Avide d'argent et de puissance, ce parti trahit son prince et livra enfin le pays au roi de France.

Pour ces *Leliaerts,* comme on les nommait alors, Guy dut être un tyran; les malheurs, cependant, qui accablèrent ce comte et le pays, furent leur œuvre.

Guy finit par s'appuyer sur les *Clauwaerts* ou le parti bourgeois; c'était sa seule ressource; il dut s'y appuyer peut-être un peu trop et lui donner trop tôt une importance et une puissance que la civilisation de cette classe ne comportait pas encore; ce parti émancipé avant l'heure et trop brusquement, commit des fautes, on doit l'avouer.

Cependant pour juger impartialement le mouvement politique de cette époque, il ne faut pas que nos idées d'aujourd'hui soient seuls juges; l'état de la civilisation du XIVe siècle, s'il n'excuse pas entièrement toutes les actions des *Clauwaerts*, les explique au moins. La guerre civile avait été excitée par la partie intelligente du pays; est-il étonnant que les rudes gens des métiers soient sortis quelquefois des bornes d'une juste défense et que leurs attaques aient pris les proportions d'une vengeance, et leurs massacres le droit apparent de réprésailles? Je suis loin, sans doute, de défendre ces horreurs, mais les Français en ont commis beaucoup plus que nos concitoyens. La justice exigerait qu'on n'eût pas seulement des larmes pour le sang du comte d'Artois, repandu dans une bataille rangée, mais qu'on déplorât aussi le sang de ces femmes, et de ces enfants, victimes innocentes de la fureur des Français, lors de leur invasion dans la Flandre.

Si les Flamands ont conservé un souvenir favorable de Guy de Dampierre, il le doit sans doute à ses malheurs. Les griefs des Flamands contre ce comte furent graves. Avant d'avoir apprécié sa position, Guy avait méconnu ses véritables intérêts: il n'avait pas compris que le parti du peuple défendait en effet son comté et la nationalité. Le peuple était plus clairvoyant que Guy.

La faute politique que commit le comte en demandant une intervention trop intime du roi de France dans nos affaires, causa presque tous les malheurs de son règne

et toutes les misères de ces temps en furent les suites. Par instinct, le peuple répugnait à cet appel continuel au seigneur suzerain; le comte n'y vit d'abord qu'un moyen de dompter une opposition formidable et à laquelle les comtes n'étaient pas trop habitués; mais le roi de France apprécia tout le parti qu'il y avait à tirer de ces appels et s'en servit adroitement et perfidement. Guy en fut la première victime; le peuple alors oublia les fautes de son prince pour ne se souvenir que de ses souffrances, car toujours parmi nous le malheur fut sacré.

Ces considérations sont déjà capables de faire concevoir comment ce comte a pu laisser le renom que la tradition lui conserve, malgré le peu de bonheur qu'il procura à ses sujets et le mal qu'il leur fit.

Le portrait le plus vrai que j'aie rencontré de ce prince dans les historiens, le jugement le plus impartial qui ait été formulé, me parait être celui de J. B. De Marne, dans son Histoire du comté de Namur, et j'ai cru devoir le copier.

Ce prince, dit De Marne, eut à se reprocher d'avoir causé par son imprudence son propre malheur et le malheur de ses peuples; avec un fonds de bonté qu'on eut admiré chez un particulier, Guy ne put parvenir à se faire aimer des Flamands, qui lui imputaient tous les maux dont la Flandre fut accablée de son temps. Accoutumés à la magnificence de la comtesse Marguerite, ces peuples ne pouvaient voir sans mépris je ne sais quel air bourgeois et mesquin qui regnait à la cour de son fils. En effet, Guy aimait l'argent et marquait dans toutes les occasions une extrême envie d'en amasser. Jamais prince n'accorda à ses sujets plus de priviléges et ne les leur fit mieux payer. Les villes de Flandre, avides de cette espèce de grâces, qu'elles firent bien valoir dans la suite,

fournissaient pour les obtenir des sommes immenses, lesquelles jointes à une grande économie, mirent ce prince en état de faire lui seul, plus d'acquisitions que n'en avaient faites tous ses prédécesseurs. Par là, sans toucher aux revenus de l'État, il enrichit sa nombreuse famille et attira à son service beaucoup de seigneurs étrangers, à qui il faisait des pensions connues en ce temps-là sous le nom de *Fiefs de bourse*.

Évidemment Guy avait manqué sa vocation. Il y avait peut-être de l'étoffe en lui pour devenir un marchand honnête, un spéculateur intelligent; mais ses idées étaient trop mesquines pour un comte de Flandre à cette époque. On ne lui trouve ni grandeur, ni majesté. Il répugne de le voir spéculer sur les priviléges des villes et de les lui voir mettre à la hausse. Le peuple connaissait l'importance des priviléges et les appréciait haut, mais il devait mépriser en proportion celui qui les évaluait en florins et deniers plus ou moins nombreux. A voir les luttes de Guy contre son peuple, au commencement de son règne, on hésite à décider si c'est l'avidité d'argent, ou le désir d'étendre son autorité qui le guide, deux vices qui devaient à la fin, affaiblir sa puissance et l'attachement de son peuple.

En présence de la politique astucieuse de Philippe-le-Bel, ce résultat devait être fatal au comte et à son peuple, et le fut en effet.

Philippe-le-Bel avait, dès son arrivée au trône, refusé de recevoir l'hommage que le comte était tenu de lui faire, à moins qu'il ne consentît au renouvellement du traité de Melun, conclu en 1225; ce traité était le plus désastreux que jamais pays ait subi; le comte aveuglé sur les intentions du roi de France, l'accepta cependant.

C'est donc dès la première année de son règne, que Philippe projeta la ruine de la Flandre, et il ne cessa plus

dès ce moment d'intriguer pour troubler la paix dans ce comté. Il soutint tour à tour les intérêts du peuple et ceux du souverain, il voulut abaisser et détruire l'un par l'autre. Les trente-neuf de Gand et les magistrats des autres villes ne furent que des instruments dont se servit son ambition machiavélique. Philippe ménagea habilement toutes les circonstances pour augmenter les embarras du comte et pour l'enlacer davantage dans les filets de ses intrigues. Les efforts que fit le comte pour s'en débarrasser, finirent toujours par tourner contre ses propres intérêts. Guy n'avait pas les qualités requises pour lutter avantageusement contre la perfide habileté de Philippe.

Lorsque le roi estima que les forces vitales du pays étaient assez épuisées pour qu'il n'eût plus rien à craindre, lorsqu'il eut assez provoqué et excité le mécontentement des Flamands contre leur comte, il crut le moment favorable pour briser le pouvoir impopulaire du comte, détruire la prospérité des bourgeois et conquérir le pays qu'il convoitait.

Pour faire apprécier la moralité et l'importance du rôle que joua Breydel dans ces dissentions, j'ai besoin de tracer plus complètement l'histoire de ces temps désastreux, des causes qui en ont amené les malheurs et du mouvemcnt national que tant de vexations provoquèrent.

Guy, dès le commencement de son gouvernement, s'était aperçu que la magistrature opprimait la commune, mais en secourant le peuple, il n'oublia d'abord ni ses intérêts matériels, ni son autorité à laquelle il chercha à donner plus d'extension. Le comte, en attaquant les abus de l'administration des villes, ne fut pas assez désintéressé pour rendre évident au peuple qu'il prenait

en effet sa défense, et les magistrats surent profiter de cette circonstance, pour rendre le comte odieux au peuple. De là la *Moerlemaey*, la *Kokerulle*, premières révoltes politiques de la Flandre, de là aussi ces appels au seigneur suzerain par le magistrat.

La première fois que les trente-neuf de Gand portèrent plainte au roi de France, contre leur comte, ils furent accueillis avec une extrême faveur et en devinrent en conséquence plus difficiles et plus exigeants.

Philippe-le-Bel embrouille si complètement les affaires entre le comte et son peuple, qu'il ose fausser en sa faveur la jurisprudence du moyen-âge. Il donne cours forcé dans le comté à une monnaie falsifiée; la monnaie des étrangers n'y peut plus être reçu comme de coutume; celle du comte même n'eut plus cours et le commerce en souffrit profondément. Il commet d'autres injustices et de nouvelles perfidies et rendit le comté misérable.

Sur ces entrefaites, l'Angleterre chercha l'amitié de la Flandre et son alliance. Édouard envoya des ambassadeurs à Guy et lui fit demander sa fille Philippine pour le prince de Galles, et le mariage fut accepté. Philippe le-Bel fut aussitôt informé du résultat des entrevues des ambassadeurs et du comte; mais il dissimula sa colère, et pour donner le change sur ses projets, il fit répandre qu'il se réjouissait de ce mariage, mais il fit entendre à Guy qu'il serait fâché que Philippine, sa filleule, quittât le pays sans qu'il l'eût vue une dernière fois. Le comte fut même invité à se rendre à Paris « à un certain jour » pour avoir consiel avecques luy et avecques les autres » barons de l'estat du royaume. »

Dès que Philippe eut attiré chez lui le comte et sa fille, il les jeta en prison avec les nobles qui les avaient accompagnés.

Guy en appela à ses pairs, ses seuls juges, et la sentence lui fut de tout point favorable; seulement on l'accusa d'imprudence, mais le droit de disposer de la main de sa fille ne lui fut point contesté. Il est donc relâché, mais sa fille est retenue en ôtage. Guy ne cessa de faire des instances pour obtenir la délivrance de sa fille, et, dans l'espoir de fléchir Philippe-le-Bel, il souffre avec une résignation dont un père est seul capable, tous les outrages, toutes les injustices que le roi lui fait subir.

La falsification des monnaies ne suffisant plus à Philippe, il force Guy de publier dans ses domaines que toutes personnes possédant moins de six mille livrées de terre, devaient remettre aux monnaies royales leur vaisselle d'or et d'argent, coupes, hanaps, dorés ou non dorés, dont il fixerait lui-même la valeur. Philippe recourt ensuite à l'odieux impôt si énergiquement flétri du nom de *maltote;* il agite par un grand nombre de chartes, toute la Flandre. Mais enfin le malheur réveillant la fierté de son âme, Guy accuse le roi d'avoir saisi ses domaines « par » violence et à force, à tort, sans cause et sans raison, » contre tout droit et sans loi ou jugement. » Il le prouve dans un Mémoire que le roi rejette et il notifie ce rejet par deux envoyés, à qui Guy répond qu'il s'en tient à son Mémoire et qu'il renvoie sans réponse, avec cette seule recommandation: Dites au roi qu'il trouvera ma réponse aux frontières de Flandre.

Guy avait convoqué une assemblée de souverains à Grammont: tous ceux qui avaient eu à se plaindre de Philippe-le-Bel s'y rendirent, entr'autres Édouard, roi d'Angleterre, l'empereur Adolphe, le duc de Brabant, le duc d'Autriche et Henri comte de Bar. On se décida à la guerre, après la conclusion d'un traité où les alliés de Guy lui promirent de le soutenir de toutes leurs forces.

La position de Philippe devint critique; mais il eut recours à sa politique ordinaire; il se fit des partisans dans le comté, corrompit les uns avec des promesses, les autres avec de l'argent, et divisa si bien les sujets, que Guy eut tout lieu de craindre lui-même pour son autorité; le roi d'Angleterre ne put le secourir par suite de la mauvaise volonté de ses sujets; l'empereur fut empêché de penser à défendre son allié par une révolte de ses sujets qu'avait séduits l'or de Philippe, et Guy se trouva reduit à ses propres ressources. La politique de Philippe eut été de bonne guerre si sa cause avait été juste, mais elle ne l'était pas. Les pairs de Guy avaient jugé en sa faveur; le pape s'était prononcé pour lui; on n'oserait pas encore, même en France et quoiqu'il s'agisse de la Belgique, défendre la politique de Philippe; on n'en blâme pas moins les Flamands qui, las de souffrir des injustices et d'être le jouet du Roi de France, se levèrent à l'appel de leur comte au cris de *Flandre au lion* et de *Mort aux Français,* et qui sous la conduite du fils de leur comte, défendirent le sol de leur patrie, les droits de leur prince, leur vie et celle de leurs enfants, l'existenee même du nom de Flamands: et ces bourgeois et ees gens des métiers se défendant pour une telle cause, ne sont que des émeutiers! Mais que faut-il donc pour qu'une cause soit juste, si de pareils motifs ne suffisent pas! N'anticipons cependant pas sur la marche de l'histoire et reprenons chacun des points que nous venons d'indiquer pour montrer tout l'odieux de la conduite de Philippe.

Le roi ne pouvait pas croire que le vieillard qu'il croyait si complètement terrassé, eût assez d'énergie pour essayer de se relever de son abaissement. Il adressa tout d'abord une lettre à Guy *se disant comte de Flandre,* et se

prépara activement à la guerre. Il arriva bientôt en Flandre à la tête d'une armée de 10,000 cavaliers et d'environ soixante mille hommes, mais il n'y arrive pas pour se mesurer loyalement avec son ennemi : c'est au moyen de la trahison qu'il avait organisée parmi les sujets du comte que Philippe cherche à vaincre notre nation. Une partie de la noblesse flamande avait été corrompue par lui et se tenait prête à sacrifier son comte et ses concitoyens; mais Philippe ordonna à ces traîtres d'attendre pour se prononcer jusqu'à ce que leur défection put entraîner la ruine de l'armée flamande restée fidèle. La *Kronyk van Vlaenderen*, éditée par les bibliophiles flamands, dit que l'on était convenu de prendre pour mot d'ordre, au moment de la trahison, le cri de guerre du comte d'Artois, et que, lorsque les Français étaient sur le point de devoir céder pour la seconde fois, les traîtres jetèrent l'étendard de leur comte en criant — *Montjoie Saint-Dénys, à la mort, tue les Allemands.* Cette affreuse défection provoqua le massacre général des Flamands : seize mille de leurs cadavres jonchèrent la route qui sépare le pont de Bulscamp des portes de Furnes. En présidant à cette trahison et en donnant pour mot d'ordre, au moment de la défection, son propre cri d'armes, l'odieux comte d'Artois attacha pour toujours son nom à un acte de lâcheté que les Français devaient flétrir si énergiquement quatre siècles plus tard, lorsque les armées de Napoléon, aux plaines de Leipzig, virent se tourner contre elles, au millieu de la bataille, leurs anciens alliés, les Saxons et les Bavarois.

Le fils du comte d'Artois avait été pris par les Flamands dans la première attaque; il fut repris lors de la trahison, mais il mourut des suites de ses blessures. Ce jeune homme avait montré du courage; son père, par une

vengeance indigne d'un homme de cœur, fit jeter le Guillaume de Juliers dans un cachot infect, posé sur un chariot sur lequel flottait la bannière fleurdélisée, et le promena ainsi dans toute la France, de ville en ville, jusqu'à ce que la mort vint mettre un terme à cet ignominieux supplice. Entre braves, une victime des chances de la guerre est honorée et respectée, surtout lorsque, comme le comte de Juliers, elle s'est vaillamment défendue: le comte d'Artois n'avait pas assez de noblesse de sentiments, pour comprendre l'indignité de sa lâche vengeance.

La perte de la bataille de Bulscamp jeta le découragement dans le pays, et Philippe en profita pour se porter sur Lille, ce boulevard des Flandres, et où se trouvait le brave Robert de Bethune. L'armée française exerça d'affreux ravages dans tous les alentours de la ville, brûlant les moissons, pillant les villages et se livrant à mille excès.

La *Kronyk* que je viens de citer, assure que Philippe fit incendier toutes les églises, tous les cloîtres, les hôpitaux, les villes et les villages entre Douay, Ypres et Courtray, et jusqu'à Roulers. Les femmes mariées comme les filles furent indignement outragées et tuées ensuite; rien ne fut épargné — *en sloeghent al doot, sonder yement te spaerene.* — De pareilles horreurs expliquent bien le massacre des Français, commis quelque temps après à Bruges. Monsieur Edward Le Glay, dans son Histoire des comtes de Flandre, dit en parlant de la conduite des Français, qu'il semblait que les Normands, ou les Madgyars avaient reparu dans les plaines belgiques.

Le roi de France était devenu maître de la majeure partie du pays et le comte fut forcé de demander et de conclure une trève.

Lorsque la trêve allait expirer Guy s'était convaincu qu'il ne lui restait plus aucun espoir de défendre ses états. Il s'adressa donc à Charles de Valois, frère de Philippe, pour le supplier de lui accorder la paix.

Charles l'accueillit avec le respect que l'on doit au malheur, et l'engagea, de bonne foi, à se remettre entre les mains du roi et lui garantit sa libre entrée en Flandre, si ses efforts pour fléchir Philippe-le-Bel ne réussissaient pas. Guy se dévoua et partit pour Paris, mais Philippe, faussant la parole de son frère Charles, par l'excitation du comte d'Artois, jeta ce vénérable vieillard en prison et le sépara même de ses enfants, pour lui rendre sa captivité plus cruelle: la Flandre fut déclarée une dépendance de la France.

Durant la trêve, le pape avait été choisi comme arbitre entre Philippe-le-Bel, le roi d'Angleterre et le comte de Flandre; il confia la réponse qu'il avait fait expédier sous forme de bulle, à l'évêque de Pamiers, pour être lue et signifiée au roi de France. A la lecture de cette sentence, Robert d'Artois, l'ennemi mortel des Flamands, devint pâle de colère et arrachant la lettre pontificale des mains de l'évêque, il eut l'audacieuse témérité de la jeter au feu. Une chronique ajoute qu'il l'avait d'abord lacérée avec les dents. Cette fureur est digne de l'homme haineux qui, en combattant la Flandre, ne chercha jamais à faire triompher la justice et le bon droit, mais qui en voulait au nom même des Flamands et qui aurait réalisé ses vœux, si son courage et sa prudence avaient été à la hauteur de sa féroce aversion de notre nation.

Le pape, par cette bulle ordonna au roi de rendre la liberté au comte de Flandre et à ses fils. Philippe jeta l'ambassadeur en prison. Il avait espéré que ses intrigues lui feraient obtenir une sentence favorable à ses pré-

tentions. La bulle contenait dans un langage sévère une énumération de toutes les vexations royales et de tous les griefs de l'Église et du peuple. Il ne pouvait donc la publier: mais il ne pouvait pas davantage la supprimer, car cette suppression aurait été infailliblement interprétée contre ses intérêts. Grâce à cette habileté déloyale qui ne recula jamais devant aucun moyen quelle qu'en fût la moralité, Philippe atteignit audacieusement son but par un mensonge. Une fausse bulle fut fabriquée, et le roi se donna la peine de la réfuter dans une réponse commençant par ces mots: « Philippe, roi de France, à » Boniface qui se prétend pape, peu ou point de salut: » que ta grande fatuité sache etc. »

Ni le comte, ni les Flamands n'avaient droit d'attendre quelque justice de cet homme, qui, dans un langage aussi ignoble, osa écrire à la plus haute autorité du moyen-âge; aussi la conduite de Philippe envers la Flandre fut-elle de tout point digne de ses procédés envers Rome.

Jacques de Châtillon fut établi gouverneur de Bruges, et les Brugeois, sous cet homme, sentirent toutes les rigueurs de l'oppression; on leur imposa de lourdes taxes et ces taxes pesaient surtout sur le peuple, car Chatillon menageait les grands. Il n'est pas de moyen que cet homme rapace n'employât pour pressurer les bourgeois; aussi une opposition menaçante se déclara. Les amis du comte, les parents de ses fidèles compagnons de captivité, les enfants des nobles Flamands tués dans les batailles ou dans les siéges en défendant la cause de leur maître, étaient surtout l'objet de sa haine et de ses violences. Enfin cette oppression, dont il s'étudiait avec un instinct barbare à varier les formes, devenait de plus en plus insupportable; l'excès du malheur avait ranimé l'esprit national, étouffé pendant quelque temps sous la dureté

de l'oppression, et le reveil de ce sentiment si horriblement comprimé devait être terrible. Il y eut des conspirations, les fils du comte furent les premiers à chercher les moyens de délivrer la patrie. Ils nouèrent des intelligences avec tous les hommes courageux de Flandre. Gand prit l'initiative et montra à ses maîtres du moment, qu'on ne domptait pas si facilement les Flamands. On remontra inutilement à Chatillon le danger de sa conduite: il n'avait à la bouche que des mots féroces et menaçants et ne parlait que de pendre tout le monde. C'est à cet instant que parait Breydel, membre de la corporation des bouchers, mais qui appartenait à une des plus riches familles de la cité. On en fait d'abord mention à l'occasion d'une querelle à Male; mais dès lors Breydel s'associe à Pierre De Coninck et se montre toujours à la tête du mouvement patriotique. Son nom brille partout; et après les luttes qui ensanglantèrent si longtemps le sol de la Flandre, Breydel apparait à tout instant dans l'histoire, chargé de missions dans l'intérêt de sa patrie. Ses concitoyens continuent jusqu'à sa mort à l'honorer comme le défenseur de leurs droits et les comtes lui conservèrent la plus entière confiance. La cour de France elle-même, plus tard, sut respecter dans Breydel le vaillant ennemi qui avait porté de si rudes coups aux prétentions de son roi, et fut mieux avisée que quelques hommes de nos jours; celui dont on prétend à présent que nous devrions rougir comme d'un assassin ou d'un fauteur d'assassins parut avec éclat à la cour de France peu d'années après la bataille de Groningue, comme je le dirai tout à l'heure.

N'est-il pas étonnant que nous ayons à défendre contre les accusations de ses concitoyens, un homme à qui la postérité durant plus de quatre siècles avait consacré une large et honorable place dans les souvenirs de notre

histoire, et que le roi même dont il secoua le joug, les nobles qu'il avait combattus à Courtrai et les fils de ceux qui avaient éprouvé la force de son bras, respectèrent plus tard à la cour du roi de France!

La lutte était imminente; Chatillon ne se croyant pas en état de comprimer le mouvement qu'il avait à craindre, réunit à Courtrai des forces suffisantes pour anéantir toute révolte. La consternation des Brugeois était telle, qu'ils méconnurent un instant le dévouement de Pierre De Coninck et lui reprochèrent leur situation désespérée: ils avaient eu tant de confiance en lui; ils s'étaient fait une idée si grande de leur chef, qu'ils semblèrent douter de sa fidélité, parcequ'il n'avait pas empêché Chatillon de réunir une armée. Le peuple est presque toujours injuste lorsqu'il est malheureux.

Chatillon entra à Bruges, mais loin d'y paraître sans armes et avec une faible escorte, comme on en était convenu, il y amena à sa suite dix-sept cent chevaliers et une multitude de sergents et d'archers. Au milieu de cette troupe formidable, Chatillon incapable de dissimuler sa colère, chevauchait portant autour de lui des regards farouches et menaçants. Des expressions sanguinaires s'échappaient de ses lèvres et tout le monde comprit ce qui était réservé aux Brugeois. Il fallait vaincre ou périr. Les soldats de Chatillon étaient fatigués d'une longue marche et pour mieux assurer sa vengeance, Chatillon la remit au lendemain. Son projet atroce était si bien connu des siens, qu'un chevalier français, interrogé par son hôtesse au moment qu'il se disposait à sortir de sa maison de bon matin, avoua qu'il allait s'éloigner de la ville, pour ne pas être obligé de tremper dans l'exécution du massacre que Chatillon avait commandé et où tous les bourgeois devaient périr. Le caractère de Chatillon

était connu et ne pouvait laisser de doutes sur la réalité du danger que couraient les citoyens. La question était donc de savoir si les Brugeois attendraient l'attaque des oppresseurs ou si, pour défendre leurs vies, ils préviendraient leurs ennemis. Je déplore profondément le massacre qui a eu lieu, mais je suis en droit de m'applaudir de ce que des hommes opprimés injustement aient été sauvés, et je rougirais de qualifier d'émeute une défense si légitime. Que dans quelques circonstances cette défense soit sortie des bornes, c'est ce que j'avouerai avec douleur; mais les Français en avaient donné l'exemple, et les matines brugeoises ne peuvent pas être mises en parallèle avec le massacre organisé d'avance, prémédité, calculé pour être le plus horrible possible, que les Français firent des Flamands lors de la défection à la bataille de Bulscamp. La défense des Brugeois fut organisée dans une seule nuit. A peine les Français étaient-ils entrés en ville, qu'ils envoyèrent à ceux que la veille ils avaient refusé d'admettre, et leur dirent: Seigneurs et amis, si vous voulez sauver vos femmes, vos enfants, vos foyers, il n'y a pas de temps à perdre. Les Français sont dans nos murs prêts à tout massacrer, revenez au plustôt.

Sur le champ tous se préparent, résolus à vaincre ou à mourir. Dès qu'ils approchent les murs, les citoyens restés à l'intérieur de la ville, barricadent les portes; au même instant Breydel, le fer en main, pénètre dans la ville et pousse une clameur terrible: « Citoyens de » Bruges, dit-il, voici l'heure de déployer le courage de » nos ayeux et notre cité sera libre aujourd'hui. » On connait le résultat de cette attaque: quinze cents chevaliers et deux mille soudoyers périrent en ce jour funeste.

Les Flamands avaient pris pour mot d'ordre les mots *Schilt en vriend:* les traîtres de Bulscamp, aidés des

Français, immolaient leurs concitoyens aux cris de — *Montjoie Saint-Denys*. — Les Brugeois crièrent — *tue les français*, — comme les français avaient crié — *à la mort, tue les allemands*. — A Bruges trois mille cinq cents Français furent tués dans une attaque loyale; à Bulscamp seize mille Flamands périrent par la trahison. A Bulscamp on ne fit de quartier à quelques-uns que pour leur faire subir une mort plus horrible; à Bruges, quelques Français embrassèrent en suppliants les foyers de leurs hôtes et trouvèrent, près de ceux là qu'ils avaient songé à égorger, une générosité qui oubliait leur crime, pour ne voir que leur malheur et leur péril.

Les évènements prirent dès lors, en Flandre, une tournure beaucoup plus favorable à la cause nationale. Les Français et les gens du lis avaient été frappés de terreur en apprenant le massacre de Bruges. Les enfants du comte et leurs amis profitèrent de cette panique pour relever de tous côtés la bannière du pays et prendre l'offensive.

Breydel, dans ces moments, fut admirable de dévouement et d'activité dans l'organisation des forces qu'il savait bien que l'on devrait bientôt opposer aux Français.

Châtillon, en effet, sauvé comme par miracle, avait couru à Paris; là il exhala toute sa bile et toute sa haine contre les Flamands. Il s'efforça de faire passer son ressentiment dans l'esprit du roi. La reine, toujours prête à exciter la colère du roi contre nous, s'y employa à ce moment de toute la haine qu'elle portait au nom flamand.

La Flandre, seule contre toute la puissance française, seule contre des provinces rivales, seule contre le monde entier, qui semblait avoir conjuré sa perte, abandonnée de ses défenseurs naturels, se leva comme un seul homme

à l'appel de Breydel et de Coninck, et attendit les Français.

L'entrée du comte d'Artois fut signalée par mille horreurs : le feu dévorait tout sur son passage. Les femmes, les enfants, les vieillards servaient de jouets à la cruauté des Français, qui marchaient précédés de balais enflammés, indices de leurs projets destructeurs. « Percez de vos » lances les sangliers, et éventrez les truies, » avait dit la reine, car elle en voulait surtout aux Flamandes, dont le souvenir lui était odieux. On ne se montrait que trop fidèle à cet ordre : la fureur insensée des Français alla jusqu'à détruire tous les objets du culte.

Enfin les Français et les Flamands se trouvent en présence. D'un côté se montre une confiance religieuse dans la justice de la cause qu'on défend, de l'autre une haine aveugle ponr les Flamands. Nos concitoyens ne cherchent qu'à défendre le sol de leur patrie, l'existence de leur nation ; les Français sont bien décidés à effacer le nom de notre nation de la liste des peuples, s'ils obtiennent la victoire.

L'orgueilleux dédain que nous portait le comte d'Artois devait naturellement lui faire négliger la prudence nécessaire et le malheureux fut victime de ses fautes ; transporté de rage et de désespoir à la vue des pertes que faisaient les Français, il s'élance par un bond impétueux de son cheval jusqu'à l'étendard de Flandre, il l'avait déjà saisi et le secouait violemment lorsque des haches et des massues tombent sur lui à coups redoublés. Il arracha un lambeau de notre étendard, mais la secousse lui fit perdre un étrier, il resta cependant en selle. Guillaume de Saftingen n'eut pas plutôt aperçu l'écusson du comte d'Artois, qu'il arrive devant le prince, lui allonge sa massue dans la poitrine ; un second coup sur la tête du cheval fait tomber l'animal, qui roule

à terre avec son maître. Quelques hommes de la corporation des courtiers (1) lui enlèvent aussitôt son épée: « Je me rends, je me rends, s'écria-t-il, je suis le » comte d'Artois: » mais, les assistants ne comprenant pas le français, l'achèvent avant que Guy de Namur ait pu s'approcher pour sauver ses jours. Un peu de prudence lui aurait peut-être assuré la victoire; son dédain pour l'armée flamande causa la perte de presque toute la noblesse française; sa mort lave un peu les fautes qu'il commit, mais ne les expie pas complètement, sa mémoire abhorrée des Flamands, dût être peu honorée en France.

Au bruit de la victoire de Courtrai, un cri de liberté retentit dans toute l'Europe.

Le pape fit éveiller la nuit, le chargé des intérêts de la Flandre, Michel As Clokettes, pour lui annoncer le triomphe des armes flamandes.

En France, Toulouse et Bordeaux s'insurgèrent et chassèrent les officiers de Philippe-le-Bel. Cette victoire eut du retentissement jusqu'en Italie. La France fut frappée de terreur, et la presque totalité des familles nobles portèrent le deuil de quelques-uns de leurs membres.

---

(1) Kervyn, tome II, 473. Pour rendre la mort du comte d'Artois plus dramatique et plus odieuse, Denys Sauvage dans ses Chroniques, le fait tuer par les bouchers de Bruges. — *Par les Macecliers ou Maceliers* dit-il, et voici comme il y arrive: *Maceliers* doit dériver selon lui, de *Macellum, Macellarius* qui signifie boucher. Malheureusement pour sa découverte que l'on repète avec une si édifiante indignation, *Maceliers* est tout bonnement une corruption du mot flamand *Makelaers*, Courtiers, dont la corporation est citée dans les comptes de la ville de Bruges, comme ayant pris part à la bataille. Walsingham dans son *Historia Anglica*, 307, l'avait déjà fait remarquer: — *Eos Macleres vocant lingua sua* (*Flandrica*) *qui mercedes recipiunt ex utraque parte pro negociis expediendis.*

Ainsi fut détruite cette magnifique armée avec laquelle Philippe s'était flatté d'anéantir la puissance flamande. Sept mille cavaliers, parmi lesquels on comptait soixante-trois princes, ducs et comtes, près de sept cents seigneurs baronnets et onze cents nobles, enfin vingt mille hommes de pied au moins se trouvaient couchés dans la plaine de Courtrai; les Français cependant étaient quatre contre un.

On a essayé de flétrir l'honneur de cette journée, en soutenant que les chefs de l'armée flamande avaient défendu de faire quartier. C'est là une erreur ou une calomnie. Les comptes de la ville de Bruges font mention à diverses reprises, de chevaliers français faits prisonniers à la bataille des Éperons; on reçut à rançon tous ceux qui se rendaient: on ne fut impitoyable que pour les concitoyens qui appartenaient au parti des *Leliaerts*.

Il n'a manqué à la bataille de Groeningue et à ses héros, pour être célébrés dans le monde entier, qu'une seule condition. Si les rôles avaient été intervertis; si, dans la même position politique, le peuple en France, abandonné par la plupart des nobles et trahi dans une bataille, s'était levé, comme les Flamands, pour délivrer une jeune princesse, fiancée d'un roi ami, et jetée traitreusement en prison; pour défendre la terre sacrée de la patrie contre une invasion étrangère; pour combattre en faveur des droits de son prince emprisonné par un tyran; si ce peuple s'était levé à la voix des fils de son prince, s'il avait osé se mesurer contre cet ennemi quatre fois plus fort, les cent bouches de la renommée n'auraient pas suffi à la France pour célébrer cette action éclatante; la poésie s'en serait emparée et les Français auraient trouvé là un sujet de poëme épique; chaque année, l'un ou l'autre épisode de cette bataille retracé par la peinture, serait venu rafraichir la mémoire de ce triomphe.

La France est une nation grande et glorieuse: il est donc naturel qu'on soit fier de lui appartenir; il faut même lui pardonner un amour un peu excessif de sa patrie, ou ce qu'elle prend pour cet amour: car ce sentiment est respectable jusque dans son exagération. Mais les Français s'honoreraient en nous permettant de penser que nous aussi, nous avons eu dans notre histoire des époques qui ne sont pas sans gloire; que nous avons eu des hommes que nous nommons avec fierté et dont nous célébrons les mérites avec justice. Il y a des Français cependant qui ont la manie d'avilir tout ce qui nous appartient, et qui n'observent plus aucune mesure dès qu'il est question de faits qui ont eu lieu contre la France: chaque nation cependant a ses moments de revers et on s'honore en avouant de bonne grâce une victoire remportée sur ses propres armées; il est ridicule de s'attribuer le monopole de la gloire.

Il y a plus; nous nous plaignons de ce que la France, tout en méprisant la Flandre, ne dédaigne pas de lui ravir ses noms illustres, — Godefroid de Bouillon et les comtes flamands qui ont regné à Constantinople, sont comptés comme français. On a mille fois réclamé contre cette prétention; je suis sûr cependant que j'étonnerais bien des Français en réclamant encore; ils ont si souvent répété la chose, qu'ils la considèrent comme avouée, comme passée en droit. Il est d'abord peu généreux de calomnier ceux qu'on vole, et la France est assez riche de son propre fonds, pour se dispenser d'aller butiner sur le fonds d'autrui. Lorsqu'on les presse trop vivement sur ce point, ils nous disent avec un imperturbable aplomb, que nous devrions nous sentir heureux de voir célébrer nos grands hommes au delà de nos frontières: — célébrer comme nôtres? oui; célébrer comme ne nous

appartenant pas? merci : je n'ai pas encore l'intention de dire avec le renard :

. . . . . Vous leur fites, Seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.

Lorsque Philippe-le-Bel, eut appris l'issue de la bataille, il manda le vieux comte de Flandre de sa prison devant lui et l'accabla de reproches, il fit jeter Robert de Bethune dans l'une des plus sombres prisons du château de Chinon: le roi n'avait plus d'armée, son trésor était vide. Il montra cependant l'envie de se venger, s'avança même assez loin, mais n'attaqua pas et n'y pensait même pas sérieusement. Il eut ensuite recours aux négociations, mais c'étaient là des ruses diplomatiques: il essaya des menaces sur ses prisonniers, il eut recours aux bonnes promesses auprès des Flamands, il voulait temporiser, il voulait tromper: détournons la tête de sa marche astucieuse et revenons à Breydel.

La victoire de Courtrai était en grande partie son œuvre; la gloire lui en revint et il l'obtint. Ses concitoyens le reçurent triomphant et les comtes l'employèrent dans plusieurs circonstances. Ce fut lui qui conclut un traité de paix avec le duc de Brabant, si longtemps hostile à la Flandre et dont le fils avait été tué à la bataille de Courtrai, car il tenait pour le parti des Français.

Les comptes de la ville de Bruges, le montrent remplissant une autre ambassade en Brabant en 1303. Robert de Bethune se trouvait encore en prison avec d'autres princes; ils avaient tant de hâte d'en sortir, qu'ils signèrent l'infâme traité d'Athies sur Orge. Mais les Flamands refusèrent de le ratifier. Le roi de France reçut d'abord à Beauvais les députés flamands, qui étaient chargés de négocier le changement de ce traité. Plusieurs

historiens nous disent que, à cette époque, Breydel ne s'occupait qu'à sauver sa tête, et qu'il se gardait surtout de se mettre à portée de la puissance de Philippe-le-Bel. C'est là encore une erreur: car, d'après les *Comptes de la ville de Bruges,* Jean Breydel, était au nombre de ces envoyés; il connaissait sans doute, la perfidie du roi de France; mais il n'en accepta pas moins la mission de ses concitoyens. Breydel avait tout le courage nécessaire pour affronter les périls; mais il est probable, qu'il savait à quoi s'en tenir sur sa réception et qu'il était sûr qu'on respecterait dans lui le courageux chevalier, l'homme de talent, l'honorable défenseur de sa patrie, et c'est en effet ainsi qu'on le reçut. Breydel et les envoyés Brugeois parurent à Beauvais avec éclat: les comptes de la ville de 1308, portent les frais de cette ambassade à 2,327 livres, somme immense pour le temps; chaque député recevait 18 liv. 15 sous par jour, et ils étaient accompagnés par des hérauts d'armes. Les députés furent invités ensuite à suivre le roi à Poitiers, pour y continuer les conférences commencées à Beauvais. C'est donc au moment où Philippe-le-Bel entrait à Poitiers, entouré d'une armée et suivi d'un pape prisonnier, que des députés des communes flamandes, venaient opposer à son orgueil et au faste de la monarchie absolue, d'énergiques réclamations. Jean Breydel, le vainqueur de Courtray, venait rappeler au roi, que les droits de la Flandre avaient trouvé leur sanction dans la vengeance de Dieu, et Philippe-le-Bel, qui menaçait un souverain pontife pour obtenir son appui dans ses projets contre les templiers, céda à l'autorité d'un nom qui représentait la gloire et la liberté de son pays.

C. C.

JEAN CASEMBROOT,

Jurisconsulte, né à Bruges, était un homme remarquable par la dignité de son maintien et de ses qualités d'esprit; malheureusement il ne sut pas se préserver de l'influence des principes politiques et religieux qui infectaient alors le pays. Lamoral comte d'Egmont se l'était attaché en qualité de conseiller, lorsqu'il gouvernait, au nom du roi d'Espagne, l'Artois et la Flandre; confident du gouverneur, il ne sut pas conserver la foi qu'il devait à son prince et abusa de sa position pour encourager la spoliation et la violation des temples ou du moins pour tolérer les incursions de ces iconoclastes et leur garantir l'impunité. Traitre à son prince, il fut jeté dans la prison de Vilvorde et décapité en 1566. La plus grande partie de sa famille émigra en Hollande et y renonça à sa foi.

Casembroot avait laissé quelques discours. Il avait écrit un éloge en vers latins de Marc Laurin et d'Hubert Goltzius.

Dans l'ouvrage de Pierre Pecquius — de *Re nautica*, se trouve une lettre de notre concitoyen à l'auteur.

FONTS BAPTISMAUX

DE

ZILLEBEKE PRÈS D'YPRES.

Il est assez rare de rencontrer dans notre province des restes de l'architecture romane. Les édifices construits dans ce style ont, ou succombé sous l'empire des vicissitudes des choses de ce monde, ou, ont subi des changements si notables qu'ils n'existent plus que tout à fait défigurés. Les meubles, qui ornaient ces édifices religieux ou profanes, sont encore plus rares; ils ont été détruits ou remplacés par des objets plus modernes au fur et à mesure qu'ils ont été usés par l'usage continuel qu'on en a fait.

Nous avons été assez heureux de découvrir dans l'église de Zillebeke près d'Ypres, un de ces meubles religieux rares et précieux par leur antiquité; nous voulons parler des Fonts baptismaux de cette église, dont nous donnons ici le dessin très fidèle. Pour mieux expliquer cet objet d'art, que nous croyons construit dans

le style gallo-romain, qu'on nous permette de nous étendre quelque peu sur les anciens Fonts baptismaux connus.

Les anciens auteurs disent peu de chose sur la forme et les ornements des baptistères. Voici ce qu'en dit M. De Fleury, sur la foi d'Anastase, de Grégoire de Tours et de Durand, dans ses notes sur le pontifical attribué au pape Damase: « Le Baptistère était d'ordinaire
» bâti en rond, ayant un enfoncement où l'on descendait
» par quelques marches pour entrer dans l'eau; c'était
» proprement un bain. Depuis on se contenta d'une
» grande cuve de marbre ou de porphyre, comme une
» baignoire et enfin on se réduisit à un bassin, comme
» sont aujourd'hui les fonts. Le baptistère était orné
» de peintures convenables à ce sacrement et meublé
» de plusieurs vases d'or et d'argent, pour garder les
» saintes huiles et pour verser l'eau. Ceux-ci étaient
» souvent en forme d'agneaux ou de cerfs, pour repré-
» senter l'agneau dont le sang nous purifie et pour
» marquer le désir des âmes qui cherchent Dieu, comme
» un cerf altéré cherche une fontaine, suivant l'expres-
» sion du psaume XLI°. On y voyait l'image de saint
» Jean-Baptiste et une colombe d'or ou d'argent sus-
» pendue, pour mieux représenter toute l'histoire du
» baptême de Jésus-Christ et la vertu du Saint-Esprit
» qui descend sur l'eau baptismale. Quelques-uns même
» disaient le *jourdain*, pour dire les fonts. »

Ce que nous venons de citer, prouve qu'on a baptisé autrefois par immersion et par infusion. Par immersion, en plongeant le néophyte presqu'entièrement dans l'eau; par infusion, en versant seulement de l'eau sur sa tête. La coutume de baptiser par infusion, parait avoir commencé dans les pays septentrionaux, où l'usage du bain est impraticable pendant la plus grande partie

de l'année et elle s'introduisit en Angleterre, vers le IXe siècle. Le concile de Calchut ou Celcbyth, tenu en 816, ordonna que le prêtre ne se contentât pas de verser de l'eau sur la tête de l'enfant, mais qu'il la plongeât dans les fonts baptismaux.

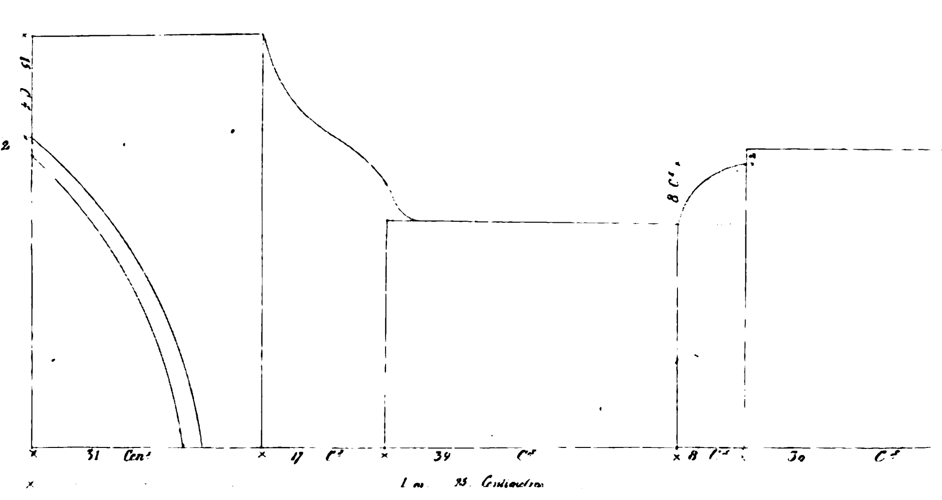
Le bas-relief qu'on voit dans la chapelle souterraine du Saint-Sang à Bruges, représente le Sauveur du monde baptisé par immersion. Cet objet d'art est très-ancien mais jusqu'à présent on n'a pu préciser l'époque de son exécution. Les fonts baptismaux en porphyre, détruits lors du dernier incendie de Saint-Sauveur à Bruges, étaient très anciens, et à en juger d'après leur grandeur, ils avaient pu servir au baptême par immersion. Memling a réprésenté sur l'un des panneaux de la châsse de sainte Ursule, à l'hôpital de Bruges, un baptême par immersion. On y voit plusieurs personnes nues plongées dans l'eau du baptistère jusqu'à mi-corps, et le prêtre versant sur leur tête l'eau de la régénération. Les anciens fonts baptismaux conservés dans nos contrées prouvent qu'aucun n'a, vu sa petite capacité, pu servir au baptême par immersion, et chose assez curieuse, c'est que ces fonts se ressemblent tous pour la forme.

Il y a une analogie parfaite entre les fonts baptismaux de Saint-Venant et ceux de l'église de Termonde. Les archéologues voudront bien comparer ces deux monuments de l'art dans le *Messager des sciences et des arts*, année 1838, et dans les *Mémoires des antiquaires de la Morinie*, année 1835. M. Woillez décrit les fonts de Saint-Venant de cette manière: « Ces fonts baptismaux, en pierre ou » en marbre noir de Tournai, ont environ trois pieds » de largeur et la même dimension en hauteur; ils reposent sur une base quadrangulaire formée d'une plinthe » et de deux quarts de rond, sur lesquels règnent cir-

» culairement des filets en diagonale, interrompus aux
» quatre angles par des têtes de lions ou de chimères
» en relief; derrière ces têtes sont placées des cavités
» rondes taillées en embrèvement et destinées à recevoir
» des fûts de colonnes.

» Un tambour avec moulures surmonte cette base; il
» supporte une pierre calcaire brute qui reçoit le cou-
» ronnement: c'est une espèce de chapiteau monolithe,
» dont le tailloir a été creusé pour contenir l'eau néces-
» saire aux cérémonies baptismales. La partie inférieure
» de ce chapiteau se termine par une moulure interrompue
» par quatre cavités correspondantes à celle de la base
» et que recouvrent de larges fleurons uniformes. »

L'auteur décrit alors les quatre bas-reliefs qui figurent sur les quatre faces des fonts et qui représentent la passion du Sauveur. La dernière Cène y est représentée absolument de la même manière que sur les fonts de Termonde. Les trois autres bas-reliefs de ces derniers fonts représentent l'un saint Pierre, tenant d'une main la couronne du martyre et de l'autre deux clefs. Du côté opposé, on voit saint Paul jeté de son cheval. Une autre face représente des chimères, et la quatrième l'agneau de Dieu portant une croix entre deux colombes qui becquètent dans des grappes de raisin. A Termonde, comme à Saint-Venant, quatre colonettes placées aux quatre angles et un tambour supportent le bassin destiné à contenir l'eau baptismale. La même chose existe dans les fonts de Zedelghem, à cette différence près, que les colonettes sont torses. Le *Messager des sciences*, année 1824, décrit les fonts de Zedelghem de cette manière:
« Ces fonts sont en pierre bleue et d'une seule pièce,
» le bac est carré, et porte sur un pied circulaire,
» flanqué de quatre colonnes torses, aux pieds desquelles


2
8 Cᵗ
31 Centᵗ
17 Cᵗ
39 Cᵗ
8 Cᵗ
30 Cᵗ

» sont sculptées des têtes de lions. La sculpture a
» beaucoup souffert et ressemble à un ouvrage ébauché.
» Chaque face a 1 mètre 3 centimètres de largeur; la
» hauteur totale est de 94 centimètres. »

A quelle époque appartiennent les fonts baptismaux de Saint-Venant, de Termonde et de Zedelghem? Personne n'a résolu cette question. Les personnes qui ont décrit ces monuments de l'art ancien se sont contentés de dire, que leur caractère prouve qu'ils sont contemporains de l'époque où l'architecture romane était encore en usage, c'est-à-dire, qu'on peut faire remonter leur ancienneté audelà du XIe siècle.

Comparons maintenant les fonts baptismaux de Zillebeke à ceux dont nous venons de nous occuper.

Ces fonts sont d'une seule pièce et de pierre bleue, dite pierre de Tournai. Le pied est un octogone de trente centimètres d'élévation, surmonté d'une plinthe de même forme de deux centimètres de largeur. Le bac ou bassin repose sur un gros fût cylindrique; il est tant soit peu fendu sur l'un des côtés, et la fente est rajustée sur le tailloir au moyen d'un morceau de fer. Le dessous du bassin figure une coquille à nervures, sur laquelle repose le couronnement, qui est une espèce de chapiteau à quatre faces, orné d'arabesques. Chaque face est divisée en deux bandes, au moyen d'une nervure zigzaguée qui se répète au haut et au bas de la face.

La bande inférieure, vue de face, représente deux branches de vigne conduites en serpentant de manière à dessiner des rinceaux. Au centre de chacun des enroulements est une grappe de raisin entre deux feuilles de vigne. Les deux branches sortent de la gueule d'une chimère. La bande inférieure latérale répète cette branche de vigne, mais sans raisins. Les guirlandes de pampre

avec leurs fruits sont très-fréquents, dit M. De Caumont, dans les monuments de l'ère gallo-romaine. Cet auteur en donne plusieurs exemples pris sur des morceaux de poterie romaine, dans la troisième partie de son *Cours d'antiquités monumentales*. La branche de vigne, avec les mêmes feuilles que nous avons ici, se trouve sur les fonts de Termonde. Dans la crypte de Jouarre (Seine et Marne), qui peut remonter à la fin du VIIe siècle, il y a un chapiteau orné des mêmes feuilles surmontées de deux colombes assises qui semblent s'entrebecqueter. Un autre ornement très ancien, que reproduit M. Oudin dans son *Manuel d'archéologie*, représente des grappes de raisins que becquètent des colombes.

Les deux bandes supérieures sont ornées de feuilles lancéolées. Au milieu de chaque bande est une grappe de raisins, qui se trouve encore répétée dans deux autres feuilles. Ces feuilles lancéolées se rencontrent aussi très-communément sur les poteries romaines. Comparez les ornements gallo-romains découverts dans l'église de Saint-Samson-sur-Rille (Eure), planche XLVII bis, quatrième partie de l'Atlas de M. De Caumont, ornements que l'auteur rapporte au VIIIe siècle.

Le bassin creusé dans le tailloir n'a qu'une vingtaine de centimètres de profondeur, ses bords sont ornés de feuilles lancéolées, et les quatre angles terminés par des têtes de chimères ou de démons à gueules béantes, sont ornés d'emblêmes. Un seul de ces emblêmes est bien conservé; il figure deux colombes assises becquetant dans un petit vase. La colombe, emblême de la pureté, figure-t-elle ici la force qu'on acquiert en se nourrissant par le sacrément du baptême? Ou toute cette représentation est-elle une allégorie de l'Eucharistie?

A l'angle opposé se voient quelques feuilles de vigne,

telles que nous les avons vues sur lés bords des fonts. Un autre angle semble encore conserver les traces d'une tête d'ange à ailes déployées, et le quatrième est tellement usé avec tout le bord qui lui est contigu, qu'il n'y a pas moyen de déchiffrer le moindre signe.

Les fonts baptismaux de Zillebeke sont adossés à un angle de l'église, de manière que deux faces latérales sont cachées totalement. Nous étions d'intention de les faire déplacer, lorsqu'on nous assura que les deux faces accolées au mur figuraient les mêmes ornements que le crayon du dessinateur a reproduits fidèlement dans le dessin ci-contre.

On a pu remarquer que les fonts de Zillebeke ressemblent assez pour la forme aux autres fonts décrits plus haut, abstraction faite des quatre colonnettes supportant les quatre angles, soutenues ici par une console ou espèce de modillon à angle aigu.

A quelle époque faut-il faire remonter l'exécution des fonts baptismaux de Zillebeke? Nous osons avancer sans témérité, que ces fonts sont aussi anciens que ceux de Saint-Venant, de Termonde et de Zedelghem, qui remontent à l'enfance de l'art, et qui ne datent pas d'en deçà du XIe siècle. L'église primitive de Zillebeke, dont on voit encore des restes en plein-cintre incorporées dans une bâtisse plus moderne, doit avoir été construite avant le XIIe siècle. Jean, évêque de Térouanne, donna, en 1102, les églises de Dickebusch, Zillebeke et Zantvoorde avec leur patronat à l'abbaye de Vormezeele. La charte de dotation que nous avons devant nous, s'exprime en ces termes :
« Preterea duo altaria Rinenges (*Reninghe*), videlicet et
» Marc (*Langhemarck*) in priori statu eidem ecclesie per
» pecuniam adquisita, sed posteà a predicto papa ob
» probabilem eorum conversionem misericorditer concessa

» tres etiam ecclesias, videlicet Dickebusch, et Selebecha » et Santfort quas eidem ecclesie clericus quidam pro » salute anime sue nobis nostris clericis presentibus con- » tulit, sinodalibus tantum redditibus reservatis ab omni » exactione liberas esse concedimus. In estivali scilicet » sinodo de omnibus sex tantum denarii persolvendi sunt. » In autumnali vero de Rinenga duo solidi, de Marc » similiter duo, de singulis autem supradictis capellis » XII^m^ denarii tantum. »

Le nom d'église est donné à Langemarck et à Reninghe tandis que Zillebeke, Zantvoorde et Dickebusch n'obtiennent que celui de chapelles, à cause de leur peu de grandeur comparativement à d'autres églises. L'église de Zillebeke semble avoir été agrandie au XIVe siècle et elle a conservé les fonts baptismaux provenant de sa chapelle primitive.

Ces fonts seront visités à l'avenir par tous les amateurs des arts, qui n'auront qu'une voix pour réclamer qu'on les place plus convenablement en les dégageant du plancher qui couvre le pied octogone et en les retirant du coin obscur où ils sont relégués, pour offrir au public les quatre faces.

L'ABBÉ F. VAN DE PUTTE.

ÉGLISE DE SAINT-JACQUES A BRUGES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	0-74.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-77.	

Sur panneau. — Tableau antique en trois compartiments, représentant divers traits de la vie de sainte Justine.

Dans le premier compartiment la sainte est vue, suivie d'une foule de pauvres.

Dans le second, elle est conduite devant le tribunal établi pour juger les chrétiens et condamnée à mort.

Dans le troisième, on la conduit au martyre; au moment où elle devient miraculeusement immobile, on la fait trainer par des bœufs. Ce tableau est d'un maître inconnu, on y lit l'inscription suivante: *Dit was ghedaen in t'jaer MCCCC ende LXXX.*

Dans le paysage qui orne le fond du 3me compartiment, on voit les tours de la ville de Bruges. Ce tableau, sans posséder la finesse et la correction de dessin qui caractérisent ceux de Hemmelinck, est bien certainement de son école, et fort intéressant à cause de sa date.

N° 2.

Hauteur (pièce du milieu)	0-92.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-15.	

Panneau. — Triptyque. — La pièce du milieu représente la naissance mystique de la S^{te}. Vierge.

Sur un fond d'or, Marie tenant dans ses bras son divin Enfant, s'élève d'une rose d'or, dont la tige principale s'attache, par deux branches, à S. Joachim et à S^{te}. Anne; le bas du tableau est occupé par deux sybilles et par trois prophètes.

Le volet de gauche représente la sybille Tiburtine sur le mont Aventin.

Le volet de droite représente S. Jean l'évangéliste accompagné de deux religieux. L'auteur en est inconnu, il est peint vers 1500. Dans la pièce du milieu tout concourt à fixer l'attention; la beauté et l'originalité des types, la composition, le dessin et le coloris.

Le Dr Waagen, a signalé ce tableau comme un échan-

tillon précieux de la deuxième manière de Jean Mostaert. Les volets sont d'une autre main.

N° 3.

Hauteur.	1-70.	Autel de la Vierge aux anges.
Largeur.	1-77.	

Panneau. — Le couronnement de la sainte Vierge. Cette composition, remarquable par l'extrême richesse des détails et la finesse de l'exécution, ne manque pas d'une certaine grandeur de style. Le centre est occupé par la S^te^. Trinité: Dieu le Père et Dieu le Fils sont assis sur un trône gothique, à leurs pieds la S^te^. Vierge reçoit la couronne de gloire. La Trinité est entourée de sept groupes d'anges, représentant les sept chœurs. Les draperies en général, sont riches et bien jetées, mais les types sont monotones. L'auteur est inconnu. Ce tableau, peint vers 1500, est dans un état bien dégradé, écaillé en plusieurs endroits et sous une couche épaisse d'huile sèchée. Tous les yeux des personnages paraissent avoir été retouchés.

Il appartenait autrefois à la confrérie de Notre Dame des Anges, qui comptait parmi ses membres un peintre, qui se permettait, à l'approche de chaque fête, de le frotter avec de l'huile. C'est probablement le même individu qui a retouché les yeux.

N° 4.

Hauteur. . . . . :	1-45.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-36.	

Panneau. — Tableau en trois compartiments. La pièce

du milieu, entourée de riches compositions d'architecture à fond d'or, représente le martyre de S. Cosme et de S. Damien; de chaque côté S. Cosme et S. Damien figurent en pied, tenant en main leurs attributs. Lanceloot Blondeel le peignit vers le milieu du XVI[e] siècle. Ce tableau appartenait autrefois à la confrérie des chirurgiens.

N° 5.

Hauteur (pièce du milieu)	1-40.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-22.	

Panneau. — Triptyque. — La pièce du milieu représente Notre Dame des sept Douleurs, elle a les mains croisées sur la poitrine et parait plongée dans un profond et triste recueillement. A l'entour sept médaillons représentent les sept Douleurs. Sur le volet gauche, se trouvent les portraits du donateur et de son fils, accompagnés de leur saint patron; l'autre volet offre le portrait de la femme, avec S[te]. Cathérine. Signé P. Pourbus, 1556.

N° 6.

Hauteur.	1-21.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-51.	

Panneau. — *Ex voto* de la famille de Zegher Van Maele, représentant la résurrection de Notre Seigneur; à côté du tombeau d'où sort le Christ, on voit agenouillés Z. Van Maele, ses deux femmes et ses dix-huit enfants.

P. Pourbus, portant cette marque P. 4 P. Vers 1556.

N° 7.

Hauteur.	1-32.	Nef latérale nord.
Largeur.	0-95.	

Toile. — Portraits des membres de la confrérie du S. Sacrement en costumes de l'époque ; ils sont agenouillés de chaque côté d'un ostensoir d'un riche travail gothique. Ce tableau est peint par A. Claessens. Vers 1590.

N° 8.

Hauteur.	4-20.	Chœur.
Largeur.	3-00.	

Toile. — Grand paysage ; sur le second plan est représenté le repos de la sainte Famille ; les figures sont attribuées à l'oncle de Van Oost, qui était religieux. On pense qu'il est peint par Luc Achtshelling vers 1600. Ce tableau n'est pas dans la manière facile qui est ordinaire à ce maître.

N° 9.

Hauteur.	0-87.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-70.	

Panneau. — L'adoration des Mages, par un maître inconnu. Vers 1600. Médiocre.

N° 10.

Hauteur.	0-87.	A l'entrée de la nef sud.
Largeur.	1-70.	

Panneau. — Le Christ portant sa croix, accompagné de deux soldats, par un maître inconnu. Vers 1600. Ce tableau remarquable devrait être restauré.

N° 11.

Hauteur.	1-30.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-68.	

Toile. — Les sept œuvres de miséricorde, tableau divisé en sept compartiments, attribués à Jacques Van Oost, le père. Vers 1625. Descamps attribue ce tableau à Van Oost père; mais son peu de mérite prouve que, s'il est effectivement de ce peintre, il faut le classer parmi ses toutes premières productions.

N° 12.

Hauteur.	2-58.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-70.	

Sur toile. — La sainte Famille accompagnée de S. Joachim et de Ste Anne. Dieu le Père, soutenu par des anges, plane dans le haut du tableau. Par Jacques Van Oost, père, vers 1630.

N° 13.

Hauteur.	3-80.	Autel du S. Sacrément.
Largeur.	2-05.	

Toile. — La présentation de la Ste Vierge. La Ste Vierge, enfant, montant les dégrés du temple, est reçue par le grand-prêtre accompagné de plusieurs personnages, parmi lesquels se fait remarquer une religieuse habillée de rouge; à gauche S. Joachim et Ste Anne. C'est le chef d'œuvre de Jacques Van Oost, le père; il s'est surpassé ici par la splendeur du coloris et par la grandeur du style, qui rappelle bien les traditions de l'école de Bologne, où il s'est perfectionné. Ce tableau a été peint en 1655 pour la confrérie de Notre Dame de la Présentation; on trouve dans son livre de comptabilité, p. 61, que le sieur Guillaume Schelhavers l'a payé 50 livres, et que, le 21 octobre 1655, la confrérie a donné à l'artiste une fête qui a coûté 11 esc. et 6 gros.

N° 14.

Hauteur.	4-40.	Maître-autel.
Largeur.	2-75.	

Toile. — L'adoration des Mages. A droite la sainte Vierge présente le Sauveur à l'adoration des trois rois, dont l'un, à genoux, lui fait son offrande; la partie gauche du tableau est occupée par un centenier à cheval, et en haut on remarque deux anges d'une grande beauté. La délicatesse des carnations rivalise avec la grandeur du

style, dans cette toile précieuse, qu'on peut envisager comme un des chef-d'œuvres de Jean Van Bockhorst, dit *Langhen Jan* (élève de Jordaens). Ce tableau, peint vers 1655, ornait autrefois le maitre-autel de l'église des Dominicains.

N° 15.

Hauteur.	1-30.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-02.	

Toile. — Le Seigneur ressuscité parait à Ste Marie Madelaine; tableau charmant de Jean Van Bockhorst, dit *Langhen Jan*, et donné par M. Hackaert, de Gand.

N° 16.

Hauteur.	1-30.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-02.	

Toile. — La Ste Vierge tenant dans ses bras son divin enfant. Tableau attribué au même artiste et peint vers 1655. Il est bien inférieur aux deux autres.

N° 17.

Hauteur.	1-25.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-88.	

Toile. — La résurrection de Lazare. — Lazare se présente sur l'avant-plan du tableau, se relevant à la divine parole; cette figure est dessinée avec une hardiesse étonnante et d'un beau coloris. Elle est entourée d'une foule de personnages, parmi lesquelles on remarque

plusieurs docteurs de l'ancienne loi, qui se distinguent par un beau coloris et une grande expression. École d'Anvers. Vers 1660.

N° 18.

Hauteur.	1-40.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-70.	

Toile. — Une sainte Famille; S. Jean-Baptiste, enfant, accompagné d'un agneau, joue avec le divin Sauveur; à droite deux portraits en pied de la famille du donateur, représentent S. Joseph et S. Joachim. OEuvre de Jacques Van Oost, fils, et peint vers 1674. Ce tableau offre divers portraits de la famille Legillon; le S. Joseph est celui de Charles Legillon, deputé aux états de Flandre, mort en 1695.

N° 19.

Hauteur.	3-70.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-40.	

Toile. — La Ste Vierge intercédant pour les âmes du purgatoire. Signé P. J. Bernaerts, 1674.

N°s 20 — 32.

Hauteur.	1-15.
Largeur.	1-36.

Toiles. — Treize tableaux enchassés dans les murs des nefs latérales, représentant des traits de la vie de S. Jacques, patron de l'église; ils sont peints en 1694 par

Dominique Nollet, avec une très grande facilité et se recommandent par la richesse de la composition et un certain charme de coloris. Descamps en fait un grand éloge dans la Vie des peintres Flamands, surtout de la dernière pièce, qui représente une bataille. Nollet a exécuté ces tableaux à l'âge de 54 ans, sept ans après sa réception dans la corporation des peintres et pendant que son frère était curé de la paroisse. Le curé Nollet aimait les arts et a dressé un inventaire de tous les objets que renfermait son église. L'état des archives n'a pas permis à la commission de consulter ce travail.

N° 33.

Hauteur.	3-60.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-66.	

Toile. — La résurrection de notre Seigneur. Ce tableau, peint par Louis De Deyster vers 1695, est d'une vigueur de ton assez rare chez ce maître, et se distingue par le caractère grandiose de son style et la hardiesse des raccourcis.

N° 34.

Hauteur.	3-60.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-66.	

Toile. — Le Christ en croix; au pied de la croix, se trouvent la Ste Vierge, S. Jean et Ste Marie-Madelaine. Par Louis De Deyster, vers 1695.

N° 25.

Hauteur.	3-60.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-66.	

Toile. — La mort de la Ste Vierge. Riche composition de plusieurs figures. L'effet général du tableau est beaucoup moins vigoureux que celui du N° 33. Il est aussi peint par Louis De Deyster. Vers 1695. Une tradition populaire attribue ce tableau en grande partie à Anne De Deyster, qui l'aurait achevé pendant la dernière maladie de son père.

N° 26.

Hauteur.	3-00.	Autel du nom de Jésus.
Largeur.	2-00.	

Toile. — S. Léonard imploré par un roi et par plusieurs autres personnages. Ce tableau est peint par Godefroy Maes, vers 1695. Il est cité par Descamps, dans son Voyage pittoresque.

Nos 27—28.

Hauteur.	1-24.
Largeur.	1-83.

Toile. — Le sacrifice d'Abraham.

Tobie conduit par l'ange. Ces tableaux sont peints par Van den Kerckove vers la fin du XVIIe siècle. Van den

Kerchove fut un des fondateurs de l'académie de Bruges et son premier professeur. Il était élève d'Erasme Quellin.

N° 39.

Hauteur.	4-20.	Chœur.
Largeur.	3-00.	

Toile. — Grand paysage avec figures. Signé A. De Coxie, fec. 1698.

N° 40.

Hauteur.	1-54.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-45.	

Toile. — Un évêque entouré de plusieurs femmes et enfants, parait avoir opéré quelque guérison miraculeuse. Ce tableau est attribué à Henri Herregouts, et date de la fin du XVII[e] siècle.

N° 41.

Hauteur.	1-87.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-30.	

Toile. — S[te] Marie-Madeleine, se préparant à renoncer au monde. L'église possédait autrefois l'original par Rubens; lors de la vente, Duhamel fut chargé d'en faire une copie.

N° 42.

Hauteur.	3-60.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-60.	

Toile. — L'assomption de la Ste Vierge. Ce tableau signé : M. Duyvenede, est peint vers 1700. On est étonné de voir un contemporain de Deyster, tomber dans une manière aussi fausse que guindée. Ce tableau a été probablement peint avant son voyage en Italie. Duyvenede fut un des fondateurs de l'académie de Bruges et élève de Carlo Maratti. Il est enterré dans l'église de S. Jacques.

N° 43.

Hauteur.	3-46.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-70.	

Toile. — La naissance de la Ste. Vierge; à droite un immense escalier conduit à une pièce supérieure, où on voit Ste. Anne entourée de plusieurs personnes; en bas, à gauche, près d'un âtre, des femmes, qui s'empressent d'habiller l'enfant nouveau-né. Ce tableau est signé N. Vleys, *fecit*. Vers 1700. Vleys a aussi été élève de Maratti. Ce tableau n'est qu'une copie modifié de la belle composition de l'Albane, gravée par Bartoli.

N° 44.

Hauteur.	1-28.
Largeur.	1-21.

Toile. — La résurrection de Lazare, enchassée dans

le mur, à côté de la porte de la sacristie. C'est une œuvre médiocre, attribuée à J.-B. Herregouts. Vers 1740.

N° 45.

Hauteur.	2-60.	Nef latérale sud.
Largeur.	6-66.	

Toile. — L'adoration des Bergers. Cette composition qui se ressent de la décadence de l'art vers le milieu du xviii° siècle, n'est remarquable que par un effet piquant de lumière, imité du célèbre tableau du Corrège, qui se voit à Dresde, connu sous le nom de la nuit de Corrège. Il est peint par Matthias De Visch vers 1740. Descamps parle de ce tableau et dit qu'il a été peint après son retour de l'Italie, où il a séjourné pendant 9 ans. De Visch a relevé l'académie de peinture, qui a été rouverte sous ses auspices en 1739; il fut choisi professeur à l'unanimité.

N°° 46 — 48.

Hauteur.	1-15.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-56.	

Sur toile. — Trois tableaux enchassés dans le mur septentrional du chœur.

1° La religion, figure symbolique.

2° L'offrande de Jacob.

3° La mort d'Isaac. Peints par Matthias De Visch, vers 1740.

N° 49.

Hauteur.	1-24.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-83.	

Toile. — Agar dans le désert, consolé par l'ange. Ce tableau se trouve enchassé dans le mur méridional du chœur. L'auteur est Matthias De Visch. Vers 1740. C'est le premier tableau qu'il ait peint après son retour de l'Italie.

N° 50.

Hauteur.	1-25.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-90.	

Toile. — Jésus-Christ lavant les pieds de ses disciples. Ce tableau, enchassé dans le mur derrière le banc de la confrérie du S. Sacrement, est peint par Matthias De Visch, vers 1740.

N°s 51 — 53.

Hauteur.	1-25.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-45.	

Toiles. — Trois tableaux enchassés dans le mur, ils représentent:

1° Les disciples arrivant à Emaüs, accompagnés par Notre-Seigneur, qui fait semblant de vouloir continuer sa route.

2° Les disciples dans un champ de blé.

3° Un repos de la sainte famille.

Ils sont peints par Jean Garemyn vers 1740. Garemyn a été, pendant plusieurs années, premier professeur de l'académie de Bruges.

N°s 54 — 56.

Hauteur.	1-25.	
Largeur.	0-82.	

Toiles. — Trois tableaux cintrés. — Le premier représente saint Jacques de Compostelle, assis sur un trône, devant lequel se trouvent agenouillés plusieurs pélerins.

Le second, Ste. Marguérite écrasant le dragon; dans le fond est représenté la Ste. Trinité.

Le troisième, S. Adrien accompagné de plusieurs saints.

Ces tableaux sont de De Blinde et peints vers 1740. Cet artiste est inconnu dans les biographies.

N°s 57 — 59.

Hauteur.	1-13.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-00.	

Toile. — Trois tableaux enchassés dans le mur septentrional, représentant:

1° La sainte famille.

2° Le couronnement de la Ste. Vierge.

3° Jésus-Christ lavant les pieds de ses disciples.

Ils sont peints par De Rycke vers la fin du XVIIIe siècle. On ne trouve pas de renseignements sur cet artiste.

Nos 60 — 61.

Hauteur.	1-30.
Largeur.	1-30.

Tableaux sur toile. - Deux tableaux enchassés dans le mur de la chapelle du S. Sacrement.
1° Un repos de la sainte famille.
2° Le couronnement de la Ste Vierge.

Auteur inconnu. Fin du xviiie siècle.

Nos 62 — 64.

Hauteur.	1-15.
Largeur.	1-54.

Toile. — Trois tableaux enchassés dans le mur de la chapelle de Notre Dame des Anges.

1° La Ste. Vierge dans une gloire entourée d'anges. Auteur inconnu.

2° L'entrée de Notre Seigneur à Jérusalem. Auteur inconnu. Ce tableau a été attribué à Nollet.

3° Un saint distribuant des aumônes aux pauvres. Auteur inconnu.

Nos 65 — 66.

Hauteur.	0-75.
Largeur.	0-90.

Toiles. — Deux paysages enchassés dans le maître-autel. Auteur inconnu. Ces deux tableaux, à cause de leur état et de leur position, sont indéchiffrables.

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Autel de la chapelle de De Gros.

Médaillon en faïence, représentant la Vierge, dans un cadre carré. Attribué à Luca Della Robia, sculpteur florentin, né en 1288. Commencement du XIV° siècle.



N° 2.

| Chœur.

Tabernacle derrière le maître-autel. — Composé de différents étages. Le tabernacle proprement dit, est entouré de quatre colonnes et des statuettes des quatre évangélistes. Au second étage, se trouvent trois bas-reliefs, représentant la manne, la cène et le grand-prêtre. Audessus de cet étage, se trouvent les trois vertus théologales sculptées en pierre grise, ainsi que les bas-reliefs. 1593.

N° 3.

| Chœur.

Pierre tombale en marbre. — L'inscription mérite d'être conservée, elle porte:

LIEVER BENYDT DAN BECLAECHT

SEPULTURE
Van Gillis Claeissens
f° Pieter de tweede in
zynen tydt vermaert
schilder, overleedt
in 'tjaer 1605 *den*
xvii december
ende vā joncvr. Elisabette

f^e Jan Burcaen zyn
huusv. overleedt
in t'jaer 1600.

ALS ME GOD BEHAEGT.

N° 4.

Pilier du chœur.

Monument sépulcral. — Joli monument d'architecture, décoré de deux statuettes représentant S. Adrien et S. François, en marbre. L'inscription porte:

Ter eeren Godts
heeft d'heer Adriaen f^e d'heer Christiaen
Van Woestwynckele schepen dezer stede
overleden den XXVIII *lauwe* XVI^c XXII, *met*
J^{vo} Franchoise f^e d'heer Michiel Navegheer zyn
huysvrauwe, overleden den VI september
XVI^c XXV *bezet op deze kercke ende disch*
twee eeuwighe jaerghetyden elck van
drye ponden grooten t sjaers den penninck
vier en twintich, met een disch van
t sestigh brooden van acht grooten,
daer van ghevende aen de drye oudtste
mannekens van S. Joos huys in de eselstraete,
commende ter offerande elck een, de
resterende volgens de brieven van Verbande
in daten den XXVII *sporkel* XVI^c LV.
Bidt voor de sielen.

—

Ter gedagtenis van jonker François
Van Caloen, ridder en schepen s landts

van den Vryen en van j^o Frans
Van Woestwinkel zyne huysvr. dogter
der voornoemde heer Adriaen en jof.
Françoise Navegheer, heeft de familie Van
Caloen dit ghedenkstuk doen erstellen
ten jare 1838.

De 1650 à 1660.

N° 5.

Chœur.

Jubé. — Des colonnes en marbre rouge, de l'ordre composé, supportent des arcades en plein-cintre. Tout le jubé est en marbre noir et blanc. C'est l'œuvre de Jacques De Cock, de Gand. Il a été fait en 1650; et a couté Liv. 783-2-0.

N° 6.

Mausolée de messire Ferry De Gros et de ses deux femmes Philippine Wielandt et Françoise d'Ailly. — Ce monument est tout en pierre de Boulogne, à l'exception des tables sur lesquelles gisent les statues des défunts. La niche est divisée en deux parties séparées par une tablette en pierre de Tournai, sur laquelle se trouvent De Gros revêtu de sa cotte-d'armes et sa première femme. L'inscription porte:

Cy gist messire Ferry De Gros, chevalier s^r d'Oyghem, de Nieulande etc. qui trepassa l'an 1544, le 1^r jour de

mars. Cy gist dame Philippe Wielandt, femme du dit s^r d'Oyghem, laquelle trepassa l'an de grace 1521, le 1 X^bre.

Aux pilastres qui soutiennent la corniche sont suspendus les quartiers de sa famille: la corniche est ornée de bandelettes avec la devise — *Tout pour estre toujours légal.*

Dans la partie inférieure de la niche gît dame Françoise d'Ailly, sa seconde femme: avec cette inscription:

Cy gist dame Franchoise d'Aylly, dame de Brande, seconde femme du seigneur d'Oyeghem, laquelle trépassa l'an 1530, le 8 jour de juing.

Tout le monument a été peint et doré, mais il se trouve dans un triste état de délabrement. Il est du milieu du xvie siècle. Ce beau monument a été décrit par M^r l'abbé Van de Putte, dans une notice in-4°.

N° 7.

Chœur.

Maître-autel. — En marbre, le fronton est supporté par quatre colonnes torses en marbre rouge royal; il est surmonté de la statue de S. Jacques.

Commencé en 1666, il ne fut achevé qu'en 1670, par Corneille Gailliard. Il a coûté liv. de g. 883-6-5.

N° 8.

Chœur.

Stalles. — Les ornements, les bas-reliefs et les statuettes sont d'un beau dessin et d'une charmante exécution.

Il y a dix formes de chaque côté. Dans chaque forme se trouve ou une statuette représentant une vertu, ou des ornements symboliques. Dans la première forme à droite se trouve le martyre de S. Jacques et dans la première à gauche, son apothéose. Les formes sont séparées par une colonne torse. Ces stalles sont l'œuvre de Martin Moenaert et ont été sculptées sur les dessins de Corneille Verhoeve, qui reçut pour son travail liv. c. 1-4-0. Les stalles furent achevées en 1674, et coutèrent liv. c. 233-0-0.

N° 9.

A l'ouest de la chapelle des âmes.

Monument sépulcral.

D: O: M: S:
Vir nob. et illustris
Henricus FF. Legillon I c.
Regii tribunalis maritimi assessor
S. P. Brug. per ann. XVIJ *a consil. et act.*
regi et patriæ qua valuit opera et ope ad
supremam usque diem gnaviter impensa
ætatis suæ LXII *ann. finem fecit*
æræ christianæ CIƆ IƆ CL XIIX: III *non. april*
conjugi optimæ de se suisque merito
D. N. Maria Van Marissien,
gemebunda P. C.
annuam fundans celebritatem, denata
A. christiano CIƆ IƆ CL XXXIIJ XVII *martii*
ætatis suæ LXXI.
Defunctis bene precare.

Les portraits des membres de cette famille se trouvent peints sur un tableau, au nord de cette chapelle. 1678.

N° 10.

A l'ouest de la chapelle des âmes.

Statue et tablette sépulcrale. — *Mater Dolorosa* en marbre blanc, audessus de laquelle se trouve l'inscription suivante:

D. O. M.
et
æternæ memoriæ.
R. adm. D.
Florentii Van Marissien
Juris utriusque licentiati
Ecclesiæ cathedralis Brugensis
Canonici
cujus munificentia et pietate
erga sanctam Virginum matrem
hoc opus surrexit
obiit
XVIJ *kalendas novembris anni*
CIↃ IↃ C LXXIX
defuncto bene precare. 1679.

N° 11.

Nef principale.

Chaire de vérité. — Cette chaire est surchargée d'ornements; la sculpture est de mauvais goût; les détails les

plus disparates s'y trouvent réunis. La cuve, ornée des bustes de Jésus, de Marie et de Ste Anne, est soutenue par des statues représentant les quatre parties du monde. Elle fut commencée en 1689 aux frais de Jean Cobrysse, mais il mourut avant qu'elle fût achevée. Pour la terminer, les autres marguilliers secotisèrent chacun à 40 fl.

N° 12.

Sur l'autel de Ste Anne.

Statuettes. — Les statuettes de Ste Anne, de la Vierge et de l'Enfant, grandeur demi-naturelle, en bois, mais peint. Fin du XVIIe siècle.

N° 13.

Jubé.

Statue. — Une statue en marbre blanc, représentant la Vierge. Elle a été donnée, au nom de la ville, à cette église par le maire baron De Croeser.

N° 14.

A l'ouest de la chapelle des âmes.

Confessional. — Sculpté en bois, mais peu remarquable. XVIIIe siècle.

CHAPITRE III.

CISELURES.

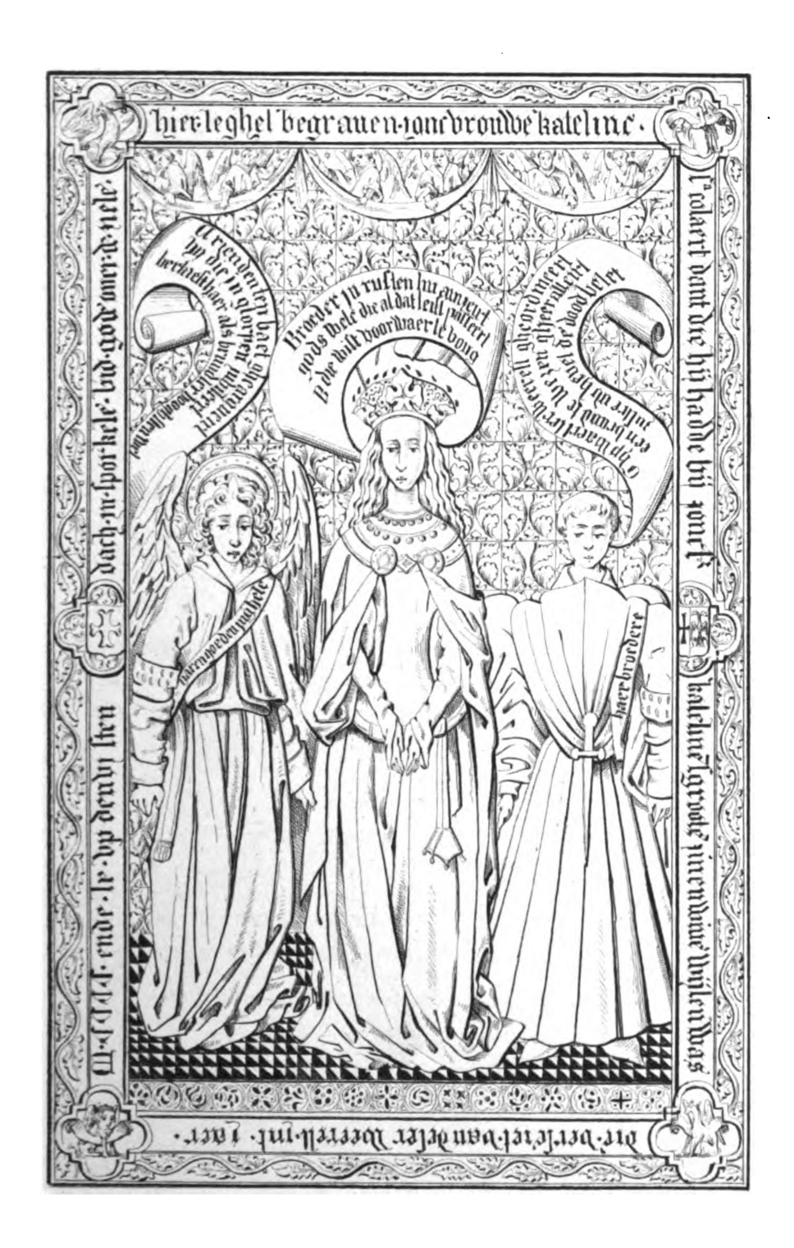
L'église de S. Jacques est riche en pierres tombales en cuivre; plusieurs de ces pierres sont remarquables par leurs dessins et les costumes qui s'y trouvent gravés.

N° 1.

Hauteur.	1-50.	Chapelle de la Ste Croix.
Largeur.	0-90.	

Pierre tombale en cuivre. — Cette pierre est des plus importantes. Elle porte d'abord l'inscription suivante:

Hier lichet begraven joncvrauwe Kateline
fa Colaert daut die hy hadde by
joncfr Kateline sgrootē zinen wive
wylen was die hy oversceit van dezer
weerelt int jaer MCCCC en LX op
den VIsten dach in sporkele, bid
Gode over de ziele.


hier·leghet begrauen·ionc vrouwe kateline·

Les figures d'une vierge et de deux anges sont dessinées sur cette pierre. Un de ces anges porte une banderolle sur laquelle se trouvent inscrits les mots: — *haren goeden enghele* — l'autre porte les mots: *haren broeder*. Audessus de la tête de ces figures se trouvent les vers suivants:

(A gauche.)

O ghy waert ter werrelt geordineirt
Een bruud te wezen ghecrealteirt
Zuster nu hevet de dood belet.

(Au milieu.)

O broeder in rusten hu aenzeirt
Gods wete du al dat leeft passeirt
Die wilt voorwaer te voughene bet.

(A droite.)

O vrienden ten baet ghearriveirt
Hy die in glorien jubileirt
Verkiest haer als bruud ter hoochster wet.

Le fonds est un entrelac de branches et de fleurs. 1460.

N° 2.

Hauteur.	1-50.	Chapelle de la Ste Croix.
Largeur.	0-85.	

Pierre tombale. — Il n'en reste plus qu'un ange portant les armoiries de la famille Wielant. Le dessin en est très beau et du commencement du xve siècle.

N° 3.

Hauteur.	1-65.	Chapelle de la Ste Croix.
Largeur.	0-80.	

Pierre tombale en cuivre.

Hier licht begraven joncvr Katheline
sheer Jans Van Messenis dochtre Wil-
lems Roelands wyf was die ovleed
den XXVIJ dach van decembre a: XV ende viere.

N° 4.

Hauteur.	2-60.	Chapelle de Ste-Anne.
Largeur.	1-47.	

Pierre tombale en cuivre. — Aux quatre coins de cette pierre se trouvent, comme d'ordinaire, les emblêmes ailés des quatre évangélistes; l'inscription porte:

Sépulture de Jehan de Tongues, fils de Jehan, natif de la ville de Peronne, en son tems marchant résidant à Bruges, lequel trépassa le xviije jour d'octobre l'an xv et xii.

Cy gist madamoiselle Katherine, fille de sieur Strabant, vefve du dict Jehan de Tongues, laquelle trépassa l'an mille v et:

1512.

N° 5.

Hauteur.	1-50.	Chapelle de la Ste-Croix.
Largeur.	0-71.	

Pierre tombale en cuivre, incomplète.

Hier licht begraven joncvrauwe Marie
de dochter vā de voornoemde Jā Van
den Berghe, huusv^r van jonckeere
Franchoys van Dixmude, die overleet
de viij dach van juny anno XV
LIX, *bidt over de ziele.*

1559.

N° 6.

Chapelle de la Ste-Croix.

Pierre tombale en cuivre. — On lit l'inscription suivante dans une losange:

Sepulture van joncv^r Antho-
nine f^a Cornelis Willeback
Pieter Van Male eeste wyf was
etat. a. XV XXII XI *octobri.*

Sepulture van d'heer Zegher Van Male, die overleet den vij dach in juillet 1601. Ende vā joncv^r. Anthonine f^a Pieter Van der Maze voors. d'heer Zegher Van Male, eerste huusv^r overleet den ix in desember 1559, joncv^r Johanna f^a d'heer Bertrā Haghe svoors. d'heer Zegher tweeste huusv. overleet de xvij aougst 1569 ende licht begraven te Minderbroeds in Jhus Cappelle. Zegher Van

Male d'heer Zeghers zone die overleet den viij in September 1558. Joncv. Elisabeth d'heer Zeghers voors[d] dochtre eerste huusv. van d'heer Christoffels Ghuuse, overleet den xxv october 1567. Joncv. Katheline f[a] d'heer Zeghers voorn. tweeste huisv. van d'heer Guillaume Crocket, die overleet den 2 april 1564.

1569. Siger Van Male fut enterré devant l'autel de St-Léonard.

N° 7.

Hauteur.	2-00.	Chapelle de la S[te] Croix.
Largeur.	1-33.	

Pierre tombale en cuivre. — Aux quatre coins de cette pierre, se trouvent comme de coutume, les emblêmes des quatre Évangélistes; sur des bandes autour de la pierre se lit l'inscription suivante:

Sepulture d'honorable personne s[r]
Francisco de la Pvebla f[s] de s[r]
Ferdinando Espagnol natif de la
ville de Santander qui trépassa
le xxii de janvier xv[c] lxxvij et
de damoiselle Marie f[e] de s[r]
Ferry de Marivoorde sa feme
qui trepassa le xvi de febr.
a° xv lxxii.

N° 8.

Chapelle de la Ste Croix.

Pierre tombale en cuivre. — Pierre simple sans ornements, elle porte l'inscription suivante:

Nobilis ac pietate integra Dna
Susāna Pels uxor quonda nobilis viri
Michaelis Dehameel una cū tenera
Virgine Clara Dehameel ejus cha-
riss. filia sub hoc lapide sepulta
jācet. Obierunt ante hæc 13 augusti
1572, illa vero 21 mai a. 1573 que
animæ suæ sūoruq. defunctorū sa-
lutem anno sacrum perpetuum intra
venerabilis sacramēti octavas dote
ampla in hac ecclesia fundavit.

1573.

N° 9.

Hauteur. . . . . . 0-71. | Chapelle de la Ste Croix.
Largeur. . . . . . 0-64.

Pierre tombale en cuivre. — Porte l'inscription suivante:

A l'honneur de Dieu et av salvt de levrs ames sr Pierre de Valenci f. Franchois et damoiselle Isabeau f. du sr Francesque de Quintance sa fēme, ont fode perpetuellement en ceste eglise deux anniversaires tous les ans asscavoir le xxvij jour de jung vigilles et lēdemaī recomdatiō et la messe au le plu cœur et lautel et sepulture et lofferande furni de chire et les officians la messe irōt à la sepulture

y lire les psaulmes et oraisōs acovstumees et sēblable service et les maistres de ceste église se sont obliges par leurs lettres à l'entenir à leurs dispens et pareillement les dichmaistres de ceste église sont obligés a mectre chascun fois soixãte prebēdes asscavoir le XXVIII de jung LX de VIIJ groz chascune valissãt IV groz le pain et IV groz en argēt et le XVIIJ de novembre pōr le 2ᵉ service IV groz en pain et II gr. en argēt et les distribuer chascune fois selon qu'ils se sont obligies par leurs lectres des quelles les maictres des povres escolliers et escollieres de ceste ville en ont une et ont prins charge que tout le susdict soit ainz entretenu et accomply au temps advenir infailliblement Dieu faice mercy à leurs ames et à tous feaulx trepasses.

N° 10.

Hauteur.	2-26.	Chapelle de la Ste-Croix.
Largeur.	1-22.	

Pierre tombale en cuivre. — Cette pierre porte les armoiries et les personnes dessinées, avec l'inscription qui suit:

Ici gist noble et honorable person-
ne sʳ Pierre de Valencia sʳ d'Aecke
Fˢ de Pierre; consul de la nation
d'Espagne quy trepassa le 30
de juing 1615 et de noble da-
moiselle Marie de Bailleul sa
compaigne F. de messire Pierrre chlʳ
Sʳ d'Aecke, Steenvoorde etc. qui trepassa
le XV de decembre 1599.

Cette inscription se trouve sur le revers d'une pierre tombale en cuivre plus ancienne, et où on lit encore ce qui suit :

Sepulture van
hier licht begrave joncvr. . . . . .
staerf int tjaer
ons Heere
screef MCCC
ende ave

Cette partie était remarquable par les dessins ; mais elle est incomplète. 1300.

N° 11.

Reliquaire. — Ciselé en argent, sans valeur artistique. Don de la confrérie des saintes Cécile et Barbe. 1624.

N° 12.

| Chapelle de Notre Dame des Anges.

Pierre sépulcrale, incrustée dans le mur de la chapelle, avec l'inscription suivante, entourée des quartiers de la famille.

D: O: M:

(LENS.) (DE GROS.) (VAN DER AA.)
(D'ANDENNE.) *Hic situs est nob. et illustris D.* (BARNEMICOURT.)
Antonius De Lens eques auratus toparcha
De Ponche Alleuvaigne ser Boudewins Bourch
Major legionis peditum Wallonum et præfectus
(DUMEZ.) *liberæ cohortis in obsequium, suæ cath may.* DOUVIERS.
Nobilis et illustris Dni Odtardi De Lens equitis

aurati seneschalici et Dni De Blendecque
(ZINNEGHEM.) *Hallines, Lamoy, Ploye, Coubronne etc.* (DU BRYARDE.)
Et Nob. ac illustris Dnæ. Margaretæ de Nidoncelle
qui e vivis excessit XIX jan. MDC LXXII
(NOYELLES.) *et nob. ac illustris Dna Jacoba* (SAINTONES.)
Agnes De Gros Dnæ d'Oyghem
(DUBIEZ.) *Scoppegem etc. filia nob. et illustris Dni* (LADOUVE.)
Joannis De Gros equitis aurati toparchæ de
Nieuwlande, Oyghem, Scoppeghem et hereditarij
Flandriæ Marescalci, et nob. ac illust. Dnæ
(BOURS.) *Leonoræ De Bryardt quæ vivere* (CLAERHOUDT.)
desiit.

N° 18.

| Chœur.

Portes. — Les six balustres, coulés en cuivre, portent le nom de Gilles Moerman et la date de 1683. Ils ont coûté liv. de gr. 32-03-04.

Fait et dressé le présent inventaire, par la Commission instituée pour la conservation des Beaux-Arts.

Bruges, le 9 Avril 1847.

Le Président,
A. VAN CALOEN.

Le Secrétaire.
J. DE MERSSEMAN.

C. CARTON.
J.-O. ANDRIES.
J. STEINMETZ.
P. BUYCK.
J.-B. VAN ACKER.

DE

L'ACTION DU GOUVERNEMENT

SUR

LES FLANDRES.

Le Ministère a promis dans son programme du 12 Août, de s'occuper d'une manière toute spéciale de l'industriel inière et il a fait du soulagement des Flandres une question d'honneur pour le pays.

Dans la discussion qui a eu lieu à l'ouverture des chambres et dans les instructions que le Ministère a envoyées aux Gouverneurs des Provinces, il a commencé à développer les mesures qu'il croit les plus propres à ramener le bien bien-être dans nos contrées.

La loyauté des hommes qui ont fait ces promesses

et le zèle qu'ils montrent à les exécuter, sont d'un bon augure et inspirent une grande confiance; mais ils rencontreront d'immenses difficultés. D'abord ces mesures ne présentent rien d'imprévu, rien qui n'ait été plus ou moins proposé par d'autres. Toute leur efficacité dépendra de l'énergie que l'on mettra à les appliquer; or, il est bien à craindre qu'il n'y ait des personnes qui voudront en entraver le résultat par des motifs étrangers à leur valeur.

Quant à nous, loin de vouloir exploiter dans un motif politique quelconque, les difficultés que vont présenter la recherche et l'application des remèdes que réclame la plus desésperée de toutes les positions, nous conjurons tous les bons citoyens d'unir leurs efforts pour tirer les Flandres de l'état de marasme où s'éteignent sa vigueur et sa moralité.

D'imprudents journaux avaient annoncé que l'opinion qui nous gouverne, possédait un remède infaillible au mal profond qui nous afflige et qu'il n'attendait que son arrivée au pouvoir pour l'appliquer.

Il ne faut, il est vrai, voir dans ces allégations pompeuses, qu'une de ces misérables forfanteries, armes maladroites des partis, qui blessent presque toujours ceux qui s'en servent pour faire triompher leur opinion, et dont l'emploi est parfaitement immoral: mais les chefs de parti n'en sont presque jamais responsables.

Il ne faut tromper personne, mais moins encore les masses, que les individus. Elles sentent doublement leur mal, lorsqu'elles s'aperçoivent qu'elles ont été bercées d'illusions.

Il y aurait de la folie à penser que le Gouvernement peut relever subitement l'industrie linière et ramener à volonté ces temps de prospérité où les Flandres étaient la gloire et l'orgueil du pays.

Mais les promesses des journaux ont trouvé des crédules: le malheur est confiant; et le peuple s'imaginera que la volonté de le soulager manque au pouvoir, si le soulagement n'est pas immédiat et complet.

Si, au lieu de représenter le Ministère nouveau comme possédant une panacée universelle pour tous nos maux, on s'était borné à constater sa bonne et sa ferme volonté de venir en aide aux Flandres, on aurait entretenu dans la classe ouvrière cette confiance tranquille qui attend le remède et qui ne voudrait jamais en précipiter l'application par les ressources de la force brutale.

Ce serait un immense malheur pour la société, si la classe souffrante, perdait tout à la fois cette idée relevée du pouvoir et la confiance qu'elle conserve encore dans sa sollicitude, qui lui a permis jusqu'ici de porter avec tant de résignation le poids des plus mauvais jours.

La société toute entière est donc intéressée à voir se modifier les espérances exagérées du peuple; c'est en renfermant ces espérances dans le champ du possible, qu'on lui donnera la force morale nécessaire pour attendre l'avenir.

Il est éminemment imprudent de lui faire espérer du Gouvernement plus que le Gouvernement ne saurait réaliser.

C'est dans cet esprit que je publie cette brochure.

J'ai cru que tout bon citoyen doit mettre toutes

ses convictions au service de la dignité morale du pouvoir.

Sans le concours de nous tous, le Gouvernement pourrait peut-être prodiguer des millions qui galvaniseraient pour une période donnée, l'industrie propre à nos provinces; mais ce sacrifice momentané ne ferait que compléter la démoralisation de notre classe ouvrière.

Je le dis donc avec une conviction profonde, le soulagement réel, le salut durable des Flandres dépend du concours de nos concitoyens, de l'emploi de nos ressources et de l'énergie de notre propre volonté; et il faudra du temps avant qu'on parvienne à remédier aux maux qui nous accablent.

J'ai vécu de longues années au milieu de la classe qui s'applique surtout à l'industrie linière aujourd'hui en souffrance: j'ai vu cette industrie dans toute sa prospérité; j'ai assisté aux différentes phases qu'elle a parcourues et j'en étudie la situation actuelle avec tout l'intérêt que peut inspirer à un Flamand une position aussi malheureuse.

Si je me hasarde à publier mes vues sur cette situation, c'est que, à mon avis, la question n'a pas encore été tout-à-fait posée comme je la comprends, ni résolue comme je pense qu'elle pourrait l'être.

§ I.

Il est un fait qui n'a pas encore été remarqué comme il mérite de l'être et qui me parait cependant avoir toute l'importance d'un fait capital, d'un point de départ dans toute la discussion sur cette question vitale pour le pays. Il me semble même que ce fait nous revèle clairement l'espèce de remède à appliquer à sa solution.

Ce fait, le voici : dans chaque commune de ces parties de la Flandre qui s'appliquaient presqu'exclusivement à la fabrication des toiles, il existe encore à présent plusieurs familles qui gagnent la vie en fabriquant des toiles, comme elles la gagnaient il y a 20 ou 30 ans.

Quels sont pour ces familles les éléments de prospérité au milieu de la détresse qui accable tant de ménages? Comment font-elles pour réussir dans une industrie qui parait si complètement morte dans le reste du pays?

Il est incontestable que l'activité personnelle et le génie du travail ont eu une grande influence sur le succès des familles qui prospèrent encore, et que l'oi-

siveté, l'apathie et la négligence ont une part importante dans la mauvaise situation des autres; mais des circonstances fatales et indépendantes de la volonté de notre classe ouvrière ont puissamment contribué à amener cette détresse et contribuent encore à la faire empirer.

Ce sont ces circonstances qu'il est nécessaire d'étudier pour pouvoir se rendre compte et raison des remèdes qui peuvent soulager nos Flandres.

Avant d'entamer directement la discussion des questions que je me suis faites, il est essentiel de poser quelques préliminaires, qui feront mieux apprécier les réponses que je me propose d'y donner.

L'industrie linière, telle qu'on la cultivait depuis longtemps, n'était plus en rapport avec les besoins du haut commerce; elle n'était pas en état d'alimenter ce commerce, comme elle aurait dû le faire, pour en assurer la réussite et pour lui permettre d'entamer des affaires régulières.

Un de nos compatriotes, jeune homme actif et intelligent, ouvrit à Paris, il y a quelques années, une maison de commerce de toiles belges; mais il ne tarda pas à s'apercevoir du vice capital de notre industrie.

Son commerce marcha bien et l'avenir de son entreprise se présenta sous un jour favorable. Il reçut des commandes auxquels il satisfit par un prodige d'activité; mais, les commandes se multipliant, son désappointement fut complet, lorsqu'il put se convaincre par sa propre expérience, qu'il lui était impossible de réunir en nombre suffisant les pièces de toiles d'une même qualité pour satisfaire à ses commandes. Force lui fut de se pourvoir ailleurs, et tout en conservant son enseigne de — maison de commerce de toiles belges, — il se pourvut dans le Berry et en Angleterre, et fit une très-belle fortune.

Ce même vice dans l'organisation de l'industrie linière nous fit perdre les débouchés d'outre-mer, que s'était ouverts le commerce sous l'impulsion du Gouvernement.

Il existe au Ministère des tableaux qui démontrent que, dans ces essais d'exportation, le commerce avait réalisé jusqu'à 25 °/₀, honnête bénéfice que l'on ne cherchait qu'à continuer, mais auquel on dut renoncer par l'impossibilité de réunir non pas seulement 50 ou 40 pièces, mais 10 et même 5, possédant les mêmes qualités de largeur, de finesse etc. etc.

Des causes bien connues avaient subitement ralenti la vente de nos toiles et la concurrence du fil mécanique fabriquée en Angleterre et en France, acheva de ruiner notre industrie.

Les fermiers qui avaient l'habitude de vendre leur lin sur pied aux industriels de leurs communes ou des environs, souffrirent les premiers de cette stagnation.

Le paiement de ces achats de lin se faisait toujours le second jour de Pâques, jour de bonheur, auquel on songeait longtemps d'avance et où l'ouvrier, fier de pouvoir solder sa dette, obtenait du fermier, content de toucher sa créance, la promesse que le lin de l'année serait encore à sa disposition.

Il était déshonoré et ne trouvait plus à faire des achats semblables, celui qui, au jour indiqué, ne réglait pas ses comptes.

Si une cause accidentelle avait amené cette impossibilité d'effectuer le paiement de sa dette, l'ouvrier obtenait toujours la permission d'assister au régal chez le fermier et on prenait toutes les précautions possibles pour sauver les apparences et laisser accroire qu'il s'était acquitté.

Le moindre soupçon qui planait sur l'ouvrier faisait jaser la commune et le crédit de ce tisserand était perdu.

Ces relations conservaient entre les ouvriers et les fermiers un échange d'égards et de bienveillance. La confiance du fermier était proportionnée au degré d'activité dont l'ouvrier faisait preuve durant l'année. L'émulation des ouvriers était fortement stimulée par le désir de mériter la préférence dans les ventes de lin vert.

Mais à mesure que déclinait cette industrie, les ouvriers sentirent s'affaiblir la honte de ne pas se libérer au jour indiqué.

Le fermier, ayant subi des pertes réitérées, réduisit fortement la culture du lin et réfusa les offres des tisserands, pour le vendre aux marchands. Il en résulta toute une révolution dans l'organisation du travail de la classe ouvrière et surtout de la fabrication des toiles, et la ruine des tisserands en fut la suite.

§ II.

La réduction de la culture du lin fut énorme et elle eut pour l'ouvrier un double résultat également fatal.

Aucun produit d'une ferme n'exige autant de travail agricole que le lin.

L'apprêt des terres que l'on destine à cette culture ne demande pas seulement un long travail à faire par des hommes; mais, depuis le moment où cette plante sort de terre jusqu'à l'époque où on la récolte, elle procure à toute la famille de l'ouvrier l'occasion incessante de gagner des salaires.

Notre classe ouvrière ne suffisait même pas à cette besogne; le besoin de bras était tel, que les contrées

limitrophes de la France et plusieurs communes françaises, envoyaient régulièrement, à cette époque, des bandes nombreuses d'ouvriers pour aider nos agriculteurs.

Les tisserands et leurs familles firent donc d'immenses pertes en salaires durant l'été, au changement qui s'introduisit dans la culture du lin.

Mais une autre perte, beaucoup plus importante et plus sensible pour l'ouvrier et sa famille, fut la conséquence de ce changement.

Par suite de la diminution de cette culture, l'ouvrier avait perdu un travail très productif durant l'été; par la difficulté, par l'impossibilité même de se procurer du lin vert, il perdit le moyen de s'occuper utilement pendant la mauvaise saison.

Au temps que les tisserands se procuraient le lin sur pied, la moisson et l'ensemencement des terres étaient à peine finis, que l'ouvrier trouvait un travail de tous les jours dans la manipulation que doit subir le lin avant de pouvoir être filé.

La partie ligneuse de la tige, enlevée par le tillage, offrait un combustible économique.

Les étoupes se vendaient en nature, ou étaient filées par les enfants, qui se formaient ainsi au métier de fileuses.

Dans la saison trop rigoureuse pour le filage ou le tissage, la vente d'une botte de lin présentait à la famille, momentanément en détresse, les nécessités de la vie.

Le lin portait la vie et le bonheur dans les ménages; durant l'été, il occupait les familles ouvrières au travail agricole; durant l'hiver, il leur procurait, chez elles, une occupation productive.

§ III.

Ne pouvant plus acheter de première main la matière première de son industrie, l'ouvrier fut obligé de se soumettre aux conditions onéreuses que lui faisait le marchand.

Les profits du marchand étaient, pour les familles qui s'occupaient de la confection des toiles, une première perte; elles payaient à d'autres l'emploi d'un temps qu'elles avaient perdu; forcées d'ailleurs d'acheter à crédit, elles n'obtenaient en général que des qualités inférieures.

Cet achat par bottes avait un autre inconvénient qui devait devenir fatal à notre industrie; ne pouvant se fournir chez le marchand qu'à de certains intervalles, l'ouvrier trouvait rarement, dans ces recours successifs, les mêmes qualités de lin; cette variété de lin et par conséquent cette différence de fil occasionnait, dans les pièces de toile, une bigarrure, qui donna lieu à une grande dépréciation des fabricats.

Cette nouvelle organisation du travail amena une autre conséquence beaucoup plus importante encore.

Avant que les tisserands en fussent réduits à cette ressource, la distribution du travail dans les ménages était telle, que chaque membre trouvait un emploi utile à tous les instants du jour.

Le filage de la chaine et de la trame demande un travail beaucoup plus long pour la famille, que le tissage. En attendant que le fil fût prêt, le tisserand s'occupait aux différentes manipulations que doit subir le lin avant

qu'on puisse le filer. Dans les familles plus nombreuses et qui suffisaient à fournir constamment le tisserand, les meilleures fileuses préparaient la chaine, les autres filaient la trame et les enfants se formaient au métier en filant les étoupes, tandis que les hommes, dont les doigts rudes et durcis par le travail agricole, n'étaient pas du tout propres à la confection du fil, s'occupaient à teiller et à secouer le lin.

Toute cette organisation, à laquelle nos ouvriers étaient habitués de père en fils et depuis des siècles, se trouva presque subitement bouleversée.

N'ayant plus d'autre travail, les hommes se mirent à filer; une botte de lin achetée chèrement, fut convertie en fil par tout le ménage et ce fil, confectionné par des mains habiles et d'autres inhabiles, destiné à entrer dans la même pièce de toile, réduisit la valeur de la toile à la valeur du produit le plus commun qui entrait dans sa confection.

Dans les temps de prospérité, on tissait de temps en temps des pièces de toile pour l'usage de la famille, et ce tissage, ordinairement, était reservé aux jeunes gens qui se formaient ainsi au métier; dans l'état actuel de cette industrie, il n'y a plus, à proprement parler, d'apprentissage de ce métier; le coton a remplacé la toile; la cherté du lin empèche les essais d'autrefois; tout ce que l'on file dans une famille est destiné à entrer dans la toile que l'on confectionne et toute pièce de toile est nécessairement destinée à la vente.

La fabrication de toiles, dans nos Flandres, diminue encore annuellement et la raison en est évidente. Les tisserands, malgré toute leur bonne volonté, ne parviennent pas à gagner la vie pour leur famille, et un jour ou l'autre ils sont fatalement amenés à ne plus pouvoir payer les bottes de lin qu'ils ont achetées.

Les marchands subissant à tout instant des pertes, limitent de plus en plus leurs ventes à crédit, et par suite un grand nombre de familles ne trouvent plus les moyens de s'occuper utilement.

Pour expliquer cette forte diminution dans la fabrication, on a dit que les tisserands travaillent à perte; mais c'est là une exagération; jamais médiocre producteur même, n'a dû vendre à perte; du moins ce n'est évidemment pas là la règle; l'ouvrier ne répéterait pas l'essai, si l'expérience lui avait prouvé que ce triste résultat est inévitable. Il fabrique encore, quoiqu'il soit obligé de se fournir par bottes, parce qu'il gagne encore à ce travail; mais les profits sont minimes, ils ne sont nullement en rapport avec ses besoins: le salaire qu'il obtient ne rémunère en aucune façon son travail.

En analysant les désavantages que subissent les familles qui ne peuvent plus se procurer du lin vert, on commencera à comprendre comment les tisserands, dont je parlais au premier paragraphe de ce petit écrit et qui ont conservé les moyens d'acheter du lin sur pied, peuvent lutter encore contre la concurrence. Ils ont un peu prolongé les heures de leur travail et amélioré la fabrication de leurs toiles. Aux minimes profits que font encore les tisserands qui se fournissent chez les marchands, ils joignent les avantages d'une meilleure qualité de lin acquis à des prix plus favorables; leurs toiles, par l'uniformité de fil, provenant d'une même qualité de lin, gagnent en valeur ce que les toiles des autres, qui sont forcés d'employer toute espèce de lin et de fil, perdent par la bigarrure qui provient de la diversité de nature du fil et du lin qui ont servi à les confectionner. Dans les familles qui vivent encore honnêtement de leur fabrication de toiles, on a pu conserver la primitive distribution de travail et

l'emploi utile de tous les jours et de tous les instants. Dans ces familles aussi, ce sont les pères ou leurs fils, après un apprentissage convenable, qui tissent les toiles et le bon tissage a une telle importance, que la toile d'un bon tisserand peut valoir 10 et 15 °/o de plus que celle d'un tisserand médiocre.

§ IV.

La gravité des concurrences dépend souvent de l'idée qu'on s'en forme et du jugement que l'on en porte; dans l'appréciation du plus grand nombre, dès que cette concurrence se déclara, toute lutte devint impossible et le découragement qui s'empara des tisserands aggrava singulièrement le mal.

Qu'on le remarque cependant bien: la concurrence ne bouleversa que l'organisation séculaire de l'industrie linière et cette industrie ne tomba si complètement que parceque ni le Gouvernement ni des associations n'entreprirent de faire trouver aux tisserands des éléments de succès dans une autre organisation; on laissa lutter des ouvriers isolés, incapables de faire le moindre sacrifice, contre des sociétés disposant d'immenses capitaux et qui ne reculaient devant aucun sacrifice pour tuer toute concurrence.

La lutte était trop inégale pour pouvoir durer longtemps, et s'il y a encore des tisserands qui soutiennent la concurrence, c'est qu'ils ont pu conserver les avantages de l'ancienne organisation.

Ceci semblerait déjà prouver que pour relever notre industrie, il ne faudrait qu'élargir et généraliser les

éléments de succès que ces familles ont conservés; mais il serait bien dangereux de formuler aussi vaguement le remède à appliquer à notre position: avant de développer mon opinion sur ce point, j'ai d'ailleurs besoin de poser nettement la question à résoudre, car elle est fort embrouillée.

Il faut d'abord séparer la question de la crise industrielle de celle de la crise alimentaire; cette dernière a singulièrement aggravé la situation, mais elle n'est que passagère et indépendante de l'autre.

En second lieu, il faut bien remarquer que la crise industrielle ne pèse pas sur les deux Fandres entières, mais seulement sur une partie de ces contrées. Des quatorze districts qui forment ces deux provinces, il n'y a, à proprement parler, que six districts qui trouvaient dans la fabrication des toiles presque exclusivement leurs moyens de subsistance; pour plusieurs autres districts, cette industrie n'offre qu'une ressource tout-à-fait secondaire et dans quelques-uns la fabrication de toiles est nulle. La crise est déjà assez grande, pour qu'on ne l'exagère pas; on le ferait avec les meilleures intentions, qu'on ne pourrait être excusé d'imprudence; car on abat par là des courages qu'il est si essentiel de soutenir; on diminue la honte qu'entraînait toujours la mendicité; l'oisiveté y trouve un motif et le vol un prétexte.

Ceux qui ont écrit sur le remède qu'on peut appliquer à nos maux, ne sont guère d'accord sur les mesures à prendre. Les uns ne voient de salut pour les Flandres, que dans l'abandon complet de l'industrie linière; les autres, au contraire, prétendent qu'elle est seule en état de nous ramener à une position normale. Ce sont là des opinions extrêmes, mais qui méritent cependant un examen spécial; car chacune d'elles est basée sur un

fond de vérité, et il est bien probable que le remède réel gît dans un résultat amené par leur combinaison.

§ V.

La recherche des remèdes qu'on peut appliquer à nos maux présente d'autant plus de difficultés, que les résultats ne peuvent être ni immédiats ni généraux, ce que les besoins exigeraient cependant.

Tout remède, qui n'offre pas ces avantages, subit à l'instant la réprobation des organes de la presse: c'est que malheureusement la popularité s'acquiert en combattant ainsi en détail les mesures que l'on propose; la chose parait absurde, tel est cependant le cas.

Mais rien n'a excité la verve de nos journalistes comme l'idée de Mr De Brouckere, de faire faire aux Flamands autre chose que des toiles; ils ont déversé un tas de plaisanteries, tres-spirituelles sans doute, sur cette industrie *autre chose.*

Mr De Brouckere est un de ceux qui ont jeté le plus de lumières sur notre situation; il a proposé les meilleurs moyens pratiques pour relever les Flandres; il a le mieux défini la part qui, dans l'œuvre de la régénération industrielle des Flandres, incombe au Gouvernement et celle qu'on est en droit d'exiger des particuliers.

Le plus grand mal qui pût nous arriver, c'était qu'on ne fît rien et les clameurs de la presse ont réussi longtemps à amener ce résultat; que voulez-vous que fît le Gouvernement? Ceux que l'on devrait considérer comme les organes des plus intéressés dans la matière, étaient

loin d'être d'accord et combattaient à l'envi leurs projets respectifs.

Lorsque Mr De Brouckere, dans son mémorable rapport à Mr le Ministre de la justice, proposa l'érection d'une société de fabrication et d'exportation de toiles, les journaux, surtout ceux des Flandres, auraient dû, semble-t-il, appuyer ce projet de toute la conviction de leur âme et le rendre populaire; un projet de ce genre est seul en état de nous sauver, et tous probablement finiront par en apprécier l'importance; mais on a laissé passer des circonstances bien favorables, on a négligé de saisir le moment le plus opportun; on aurait obtenu à l'époque où cette idée fut d'abord émise, ce qu'on n'obtiendra plus que difficilement. Je reviendrai tout à l'heure sur ce point.

Mr De Brouckere, tout en développant ses idées sur l'avenir de l'industrie linière, proposa donc d'introduire d'autres industries, et, dans un de ces moments, où une profonde conviction croit inutile d'avoir recours à de longues périphrases, il lança le mot — *que l'on fasse autre chose:* — cette industrie — *autre chose* — a traîné et traîne encore dans les journaux accompagnée d'une foule de lazzi tout faits pour la perdre à tout jamais.

A entendre les journaux, dès qu'on est né flamand, les mains qu'on a reçus de Dieu ne seraient prédestinées qu'à filer et à tisser; c'est à désespérer de notre pays.

Je connais une trentaine d'industries auxquelles on pourrait appliquer une masse de nos concitoyens qui se trouvent sans occupation utile. J'avoue que je n'oserais pas les nommer: je recule devant le ridicule qui serait probablement jeté sur ces propositions. Mr le Ministre de l'intérieur avait parlé de la fabrication de chapeaux de

paille, des milliers de personnes y trouveraient leurs moyens de subsistance; je vous le demande cependant, y a-t-il un thême au monde, qui ait donné lieu à de meilleures plaisanteries que la confection du couvre-chef de paille?

Que serait-ce si l'on parlait de l'élève de la volaille, et des lapins surtout; l'exportation des lapins, qui a fait gagner la vie, depuis deux ans, à tant de nos pauvres, se prêterait merveilleusement à ce ridicule; il en serait d'ailleurs ainsi de vingt autres industries.

Je ne connais qu'un moyen d'assurer le succès d'idées de ce genre, c'est d'en faire une invention des journalistes. Tout ce qu'une brochure, un discours de tribune, une instruction ministérielle proposera de cette espèce fera peu de fortune. Pour un journaliste, une brochure est un ennemi, contre lequel tout moyen est bon, pourvu qu'on réussisse à le ridiculiser. La publication d'une brochure est un empiètement sur le terrain de ces Messieurs.

Depuis l'établissement du chemin de fer, il y a dans toute la Flandre manque complet de poisson; à Blankenberghe, plusieurs bateaux pêcheurs ont fait relâche forcé par le manque de personnel. La mer ne demande qu'à être exploitée, et avec tous les avantages que nous offre notre grande étendue de côtes, il semble qu'il n'y ait que le rouet qui puisse nourrir un Flamand.

Il y a d'ailleurs parmi nos concitoyens une disposition d'esprit qui nuit au développement d'industries nouvelles et à l'amélioration de celles qui existent déjà; c'est une excessive prudence, ou peut-être un manque d'énergie, une absence d'ambition, un je ne sais quoi qui fait qu'ils se contentent de leur petite fortune, et qui les empêche de chercher à l'augmenter; dès qu'on le peut, on vit de ses rentes sobrement et petitement.

Ceux qui possèdent, pourraient largement accroître leur fortune en laissant gagner la vie à ceux qui n'ont que leur activité et leur habileté pour gagner de quoi soutenir leurs familles; nous avons pour garantie de la vérité de ce que j'avance, l'excellence de nos terres, la sobriété et l'esprit de travail de notre population.

Lorsque je jette les yeux autour de moi et que j'examine ma commune et toutes celles qui l'entourent, voici ce que je trouve. — Si ceux qui ont des fonds et du crédit, les employaient, ils feraient vivre leurs concitoyens et doubleraient leur fortune, mais ils n'osent pas. — Vous qualifierez cette disposition du nom qui vous paraitra le plus propre à la caractériser, moi je me contenterai de constater un fait, — c'est qu'avec nos ressources, avec une population aussi sobre et aussi laborieuse que la nôtre, les Wallons s'enrichiraient et feraient vivre honorablement leurs ouvriers, tandisque nous périssons.

§ VI.

Tous nos efforts doivent tendre: 1° à diminuer le nombre des tisserands et des fileuses en les appliquant à d'autres industries; 2° à améliorer la fabrication des toiles.

Parmi les industries qui peuvent le plus utilement occuper un plus grand nombre de bras, qu'elles n'en occupent à présent, se trouve en première ligne, l'agriculture.

Notre agriculture jouit d'une réputation européenne, les Flandres, en effet, avaient un jour mérité leur renom, mais elles sont loin, à cette heure, de la perfection qu'elles avaient atteinte autrefois. L'agriculture en Angleterre et surtout en Ecosse, est infinement plus avancée; quant aux irrigations, nos prés sont dans un état d'abandon qui fait pitié: nous n'avons encore rien qui puisse être mis en comparaison avec ce que l'on pratique depuis longtemps en Lombardie. Pour tous ceux qui sont sur lieux, et je parle surtout du sud de la Flandre-Occidentale, un fait est hors de toute contestation, c'est que notre agriculture déchoit de jour en jour, au point que la production actuelle, relativement aux terrains cultivés, n'est peut-être pas à un tiers près ce qu'elle a été jadis et ce qu'elle pourrait être.

J'ai souvent essayé la valeur des arguments qui m'avaient convaincu de ce fait, en les reproduisant dans mes entretiens avec des fermiers.

Les fermiers sont gens difficiles à convaincre, lorsqu'il s'agit de leur faire avouer qu'il y a mieux que ce qu'ils mettent en pratique dans leur exploitation. Je suis cependant toujours parvenu à les convaincre et à leur faire avouer, qu'ils pourraient employer au travail de leurs terres, et très utilement pour leurs intérêts, un nombre beaucoup plus considérable de bras, qu'ils n'en emploient à présent, et qu'ils pourraient laisser gagner la vie à une foule d'ouvriers tout en réalisant eux-mêmes de grands bénéfices.

Ce fait a quelque chose de si odieux, qu'il serait incroyable, si on ne savait comment il a été amené.

J'ai vu souvent, aux temps de prospérité de l'industrie linière, les fermiers priant, sollicitant avec instance les tisserands de vouloir bien travailler au labour de la ferme, et en recevoir un refus qu'ils ne se souciaient même pas

de rendre poli. J'ai vu des fermiers bâtir autour des fermes, des maisons d'ouvriers, afin d'avoir sous la main des hommes qu'ils pussent forcer de travailler à la journée à la culture de leurs terres.

Le travail linier était plus lucratif et moins fatiguant que le travail agricole.

La difficulté de trouver des bras, fit perdre peu à peu aux fermiers, l'habitude de cette culture soignée et perfectionnée. Cette masse de bras n'était pas indispensable à une exploitation imparfaite, mais leur emploi compensait avec usure les salaires que les fermiers y dépensaient.

La cherté des vivres en 1816, provoqua encore de la part des fermiers une réduction dans le nombre de leurs domestiques et dans les dépenses en journées d'ouvriers.

Dès lors on vit s'affaiblir et cesser peu à peu cette pratique si éminemment utile, de bêcher la terre à des époques données; de façon à ramener à la surface cet humus fertile, saturé d'engrais qui, détrempé par la pluie, s'était d'abord écoulé dans les couches inférieures.

La réduction de la culture de lin réduisit encore considérablement l'emploi des bras.

Le sarclage, si essentiel dans la culture et qui utilisait tant de bras, est plus ou moins abandonné. Le froment était régulièrement sarclé deux fois par an, et avec soin; le seigle une fois, et ces opérations étaient surveillées de près et exécutées avec tout le soin qu'exigeait leur importance. Les mauvaises herbes qui étouffent les bonnes plantes et absorbent la meilleure part des engrais, étant enlevées, l'air pouvait librement circuler entre les tiges et y porter la santé et les éléments nécessaires à une large fructification.

Dans notre province et surtout dans ces parties de

la province qui souffrent le plus, les fermiers n'utilisent pas la moitié et peut-être pas le tiers des hommes qu'on employait autrefois à l'exploitation des terres, et qu'il serait utile et profitable pour eux-mêmes d'y employer. Ce fait malheureusement ne trouve pas sa raison dans l'usage des machines perfectionnées.

Nos fermiers, généralement, cherchent des profits plutôt dans une économie mal raisonnée de quelques dépenses, que dans l'augmentation et l'amélioration des produits de leur ferme; ils préfèreront toujours une dépense de 50 qui leur rapportera 100, à une dépense de 75 qui leur vaudrait un revenu de 200. Il en coûte de faire de pareilles révélations, mais il faut signaler le mal, si on veut le combattre.

J'aurais beaucoup à dire sur ce point; mais je suis bien déterminé à m'en tenir à ces développements; j'en ai d'ailleurs assez dit pour attirer l'attention sur ce moyen de trouver du travail pour nos pauvres ouvriers. L'agriculture est une industrie qui, étant déjà connue, ne demanderait plus d'apprentissage; chez nous on sent une aversion bien profonde pour tout ce qui est nouveauté; ce ne sera jamais que la minorité qui adoptera de nouvelles industries: l'expérience devrait d'abord parvenir à inspirer cette confiance dans la valeur d'une nouvelle industrie, que l'agriculture possède déjà, avant qu'on pourrait la faire adopter avec quelque étendue.

Mais le remède que je signale comme pouvant être appliqué à nos maux, ne peut être ni commandé, ni décreté par arrêté; il dépend de la volonté de nos fermiers; il s'agit donc de trouver les moyens de les déterminer à améliorer la culture.

Je suis heureux de pouvoir constater ici, que cette erreur des fermiers provient d'une mauvaise habitude acquise

malgré eux et nullement de leur mauvaise volonté. Cette habitude étant bien enracinée, il faudra du temps pour l'extirper; toutes les autorités devraient se concerter pour réussir à la changer; mais on parviendrait à atteindre le but, et l'application de notre surabondance de population à l'agriculture serait le remède le plus utile, le plus moral et le plus permanent qu'il fût possible de trouver. Là est tout notre avenir; la population n'est pas trop forte, si son activité est bien utilisée; nos terres peuvent nourrir leurs habitants.

Voici une partie de mes idées sur les moyens de parvenir à décider les fermiers à l'emploi de beaucoup plus d'ouvriers.

Il est probable que la première difficulté que l'on rencontrera dans les efforts pour décider les fermiers à doubler l'emploi d'ouvriers agricoles, sera l'épuisement dans lequel les a jetés la crise alimentaire et industrielle.

Le Gouvernement seul serait peut-être en état de surmonter cet obstacle, par l'établissement de banques agricoles; c'est-là une question qu'il me suffira d'indiquer.

L'établissement de quelques fermes-modèles pourrait donner aux fermiers ce qu'ils attendent toujours avant de se décider à introduire des changements dans la culture, c'est-à-dire un exemple, — une preuve visible et palpable du succès des changements que l'on propose, une preuve de fait qu'une culture plus soignée est profitable au fermier.

Pour stimuler le zèle des cultivateurs, peu de mesures seraient mieux appropriées à la circonstance que la formation de sociétés agricoles, comme celle de Thourout, qui produit déjà tant de bien.

On exciterait favorablement l'émulation des fermiers, par des expositions agricoles, par la distribution de primes

pour la meilleure culture; la solution de ces questions serait confiée aux sociétés locales.

Le ministère a décreté la formation de bibliothèques agricoles. L'intention est bonne, mais le résultat sera nul. Toutes les lectures des agriculteurs se bornent à l'Almanach, à leur livre de prières et à un journal quelquefois.

Il faut prendre les hommes comme ils sont et accepter pour base des améliorations qu'on veut obtenir, les éléments de progrès que l'on découvre en eux. Il faut user de beaucoup de prudence pour les faire sortir du sentier de leurs vieilles habitudes.

Ce qu'il y aurait de mieux pour dévélopper dans leur esprit une foule de bonnes idées, ce serait un almanach hebdomadaire ou mensuel qui, à côté des nouvelles les plus intéressantes pour cette classe de lecteurs, contiendrait des articles d'agriculture.

Cette feuille, étrangère à toute politique de parti, et livrée à très-bon marché, exigerait de la part du Gouvernement l'allocation de quelques subsides.

Mais c'est surtout le clergé qui pourrait rendre, à cet instant, des services éminents.

L'histoire de l'hiver dernier formera une belle page dans les Annales du clergé. Des milliers de familles, dans notre Flandre, lui doivent la vie. Il s'était fait une religieuse obligation de se dévouer au soulagement de tous ceux qui souffraient et il a été à la hauteur de son devoir.

Cependant sa sollicitude privée de tous les jours ne suffit plus, en présence du paupérisme qui démoralise complètement nos populations si renommées pour leur vie morale, il a une autre tâche encore à remplir, et une tâche qui fait partie intégrante de sa mission.

Mr Blanqui, dans son *Histoire de l'économie politique en Europe,* avait déjà fait observer « qu'il est des questions

» d'économie politique qui resteront insolubles, tant qu'elle « (l'église) n'y mettra pas la main. L'instruction populaire, » la répartition équitable des produits du travail, la réforme » des prisons, *les progrès de l'agriculture* etc. »

Rien d'ailleurs n'est plus conforme à l'esprit du christianisme, que de prêcher à ceux qui possèdent, le devoir de laisser gagner la vie à ceux qui n'ont que leur activité et leur industrie: ce n'est là qu'une face de la charité chrétienne.

Dans son mémorable mandement de 1845, l'archevêque de Cambrai l'avait déjà dit: l'Église bénira toute pensée, toute initiative conçue dans le but de prêter à l'ouvrier appui et assistance et de lui apporter encouragements, secours, consolations.

Un de mes amis, curé de campagne et que j'estime particulièrement pour son esprit d'observation et la rectitude de son jugement, me disait encore dernièrement: « Si j'avais en main la volonté de mes fermiers, je les enrichirais et je laisserais honorablement gagner la vie aux trois quarts de mes pauvres. »

Voilà pour relever les Flandres, pour soulager nos misères, une ressource qui est à notre portée, dont l'efficacité serait incontestable et l'application possible au plustôt; mais pour y réussir, il faudrait les efforts réunis des propriétaires, du Gouvernement, de la presse et du clergé.

Les fermiers ne seront convaincus et décidés à mettre à exécution les mesures qu'ils approuvent, que lorsque cette conviction sera partagée par tous ceux qui les entourent.

Cette vérité doit leur être présentée sous toutes les formes qu'elle peut revêtir; l'administration doit venir en aide par des instructions; les propriétaires par leurs

recommandations. Les fermiers doivent entendre cette vérité à l'auberge et à l'église; ils doivent la rencontrer dans leur journal comme dans leur livre de prières; l'air, pour me servir d'une expression connue, doit être impregné de cette vérité. Ce ne sera qu'à ce prix, que l'on obtiendra un résultat complet. Néanmoins, tout effort dans ce sens fera du bien, et tout soulagement à nos misères, obtenu de ce côté, sera proportionné au zèle avec lequel on travaillera à l'obtenir.

§ VII.

Il me reste à parler des moyens de faire retrouver à nos tisserands, une existence honnête dans l'industrie linière, qui a été trop longtemps pratiquée dans les Flandres pour qu'elle ne reste pas encore celle qui inspirera toujours à nos populations le plus de confiance et la première à laquelle on demandera les besoins de la vie.

Le point de départ de toute amélioration à cette industrie est la culture du lin, qui devrait être encouragée par tous les moyens, à commencer par des garanties que l'exportation n'en sera pas entravée.

Les clameurs des journaux pour obtenir la défense d'exportation, ont eu ce déplorable résultat que les fermiers ont encore réduit leur culture et que l'Angleterre s'est pourvue ailleurs. Ils nous disaient cependant que l'Angleterre ne pouvait pas se passer de notre lin et qu'en défendre l'exportation, c'était neutraliser complètement la concurrence de ce pays, parceque privé de notre matière première, ou l'achetant à un prix beaucoup plus élevé

que ne l'obtiendraient nos ouvriers, le prix de revient de leurs toiles serait beaucoup plus élevé que le nôtre.

L'Angleterre a vu sinon avec bonheur, du moins avec indifférence que tout en ruinant notre agriculture, nous ruinions notre industrie linière, et elle s'est passée de nos lins. Les réclamations de la presse ont été assez unanimes pour produire la plupart des effets d'une défense formelle d'exportation, et le lin belge ne forme plus qu'une minime partie du lin consommé par la fabrication de toiles en Angleterre; les achats de lin dans notre pays diminuent encore annuellement.

L'augmentation de la culture du lin et les améliorations apportées à la culture en général, allégeraient sensiblement nos souffrances.

Je sais que l'on essaierait inutilement de faire renaître l'ancienne organisation de ce travail; elle trouvait sa raison dans un ordre de faits qui est perdu pour notre pays depuis son appauvrissement radical et depuis que les débouchés principaux de notre industrie linière doivent dorénavant être cherchés outre-mer.

Ce serait cependant peut-être le moment de tenter des efforts en Espagne: les toiles de l'Angleterre n'y ont pas fait oublier complètement nos belles toiles de Flandre.

Il reste quelque chose à faire encore dans d'autres pays; les toiles de fil à la main, sont encore préférées en France et en Hollande et pour notre propre consommation; qui donc emploie les toiles de fil mécanique?

Il y a une erreur si généralement répandue, qu'elle parait même passée à l'état de vérité, avouée et incontestable; c'est que le fil à la main est plus cher que le fil mécanique, et que nos fileuses ne sauraient lutter contre la fabrication mécanique.

Indépendamment de la préférence qui est encore accordée à nos toiles, chez nous, en France et en Hollande, indépendamment de la faveur qu'elles reprennent en Espagne, ce qui est un indice suffisant de la supériorité de leurs qualités; nous pouvons encore alléguer comme preuve que leur prix n'est pas plus élevé que les toiles de fil mécanique, le fait si remarquable de la lutte que soutiennent encore comme je l'ai dit, avec avantage, une foule de tisserands, lutte qu'ils soutiendraient encore en plus grand nombre, s'ils retrouvaient seulement les avantages de l'ancienne organisation de ce travail.

Mais on peut obtenir mieux; la lutte a fait chercher et trouver dans cette fabrication des améliorations, qui rendent la concurrence acceptable et laissent à nos ouvriers des chances de succès.

Avant d'aller plus loin, je dois faire observer ici que plusieurs personnes jugent mal les mesures que l'on propose pour relever les Flandres, et cela parce que ces mesures ne remédient pas complètement et tout d'abord à tous nos maux. C'est là une idée qui est extrêmement nuisible à notre soulagement et qui déjà souvent a fait abandonner de très bonnes mesures.

La régénération complète de nos Flandres demandera du temps et doit être divisée en plusieurs périodes; il y aura nécessairement des gradations dans le résultat des mesures et ce qui d'abord sera accepté avec reconnaissance de nos populations en détresse, ne leur paraîtra plus suffisant plus tard.

Ce même ami dont j'ai déjà cité et approuvé une observation, me disait dernièrement encore: « Si dans chaque ménage pauvre de ma commune qui n'a plus de travail utile, je pouvais distribuer chaque jour trente-cinq centimes, mes pauvres s'estimeraient heureux et dans

l'abondance, et pourrait-on douter cependant que chaque ménage ne puisse gagner ce minime salaire, si seulement il avait les moyens de s'occuper utilement? »

Mais ce qui les rendrait heureux à cet instant et durant ce que j'appelle la première période, ne les contenterait plus dans la seconde période; le relèvement des Flandres ne peut être que graduel; mais si l'on pouvait rendre d'abord à cette industrie les profits de l'achat de la matière première en masse et les avantages d'une occupation constante, quelque minimes que fussent les profits, l'effet moral en serait immense, le courage reviendrait, l'espérance et la confiance renaitraient et je considérerais les Flandres comme sauvées; car l'introduction de nouvelles industries et l'amélioration des procédés seraient rendues d'autant plus faciles que les esprits abattus en ce moment se seraient mieux relevés par un premier succès.

L'industrie linière peut et doit subir une transformation dans son organisation; elle doit adopter des perfectionnements de procédés à tous ses degrés.

Ma tâche est finie ici: tous les perfectionnements nécessaires ont été indiqués par plusieurs personnes; divers rapports et une foule de brochures les ont exposés avec clarté et en détail. Leur utilité, et leur possibilité ont subi l'épreuve de l'application; seulement rien de grand et de large n'a été tenté et rien de large ne sera tenté par des particuliers, à moins que le Gouvernement ne donne la première impulsion par la formation d'une société ou par la garantie d'un minimum d'intérêt à des sociétés, à des comités ou même à des particuliers, et ne prouve ainsi par le fait, que les capitaux trouveraient un placement productif dans cette industrie. Les différents perfectionnements dont cette industrie est susceptible, peuvent être reduits à quatre chefs.

1° Le lin. Tous les efforts doivent tendre 1° à trouver le moyen de faire jouir cette industrie des avantages de l'achat en masse, et 2° à diminuer son prix de revient en adoptant pour les différentes manipulations que le lin doit subir avant de pouvoir être filé, tous les perfectionnements déjà connus et que l'on trouvera peut-être plus tard.

2° Le fil. L'apprentissage du filage est généralement négligé ou plutôt il n'y a plus d'apprentissage et j'en ai dit la raison.

Cette partie de la fabrication est susceptible de plusieurs améliorations. Les efforts de Mr l'abbé De Haerne pour perfectionner le rouet et le filage, ont obtenu un succès incontestable, seulement la généralité n'a pas encore pu adopter ces perfectionnements.

Le dévidage métrique, le numérotage et le classement du fil à la main sont des conditions essentielles pour que l'industrie soit mise en rapport avec les besoins du commerce; ce problème parait franchement résolu dans le filage à la main.

3° Le tissage. La formation d'ateliers d'apprentissage où l'on enseigne l'usage des métiers perfectionnés, ainsi que la distribution de temples d'une nouvelle invention, sont des mesures qui ont déjà produit d'heureux résultats.

Le tissage est le triomphe des Flandres et jusqu'à présent du moins la mécanique n'est pas parvenue et ne parviendra probablement jamais, à remplacer ici le travail de l'homme; mais malheureusement le travail manque aux meilleurs tisserands; car, comme on a voulu défendre l'exportation du lin, afin de couper, comme on le disait, la concurrence à sa racine, ainsi a-t-on déclamé contre le fil mécanique pour ruiner ces fabriques: et le résultat le plus évident de la tactique, c'est que nos tisserands chôment.

Un bon tisserand à la navette, volante peut gagner un franc par jour; or, un franc de plus ou de moins par jour dans un ménage, c'est l'abondance ou la famine. Il en est encore cependant qui, par haine pour le fil mécanique, continuent à crier: périsse la république plutôt qu'un principe; nous autres qui souffrons et sur qui on expérimente la valeur de ce principe, nous préférons travailler et gagner la vie, aussi bien en tissant le fil mécanique qu'en tissant le fil à la main.

4° La vente. Il est question depuis longtemps d'une société d'exportation, mais on tarde bien à l'établir. D'ailleurs, avant de songer à l'exportation, il semblerait que l'on devrait probablement chercher à améliorer la fabrication; or, c'est ici surtout que l'action du Gouvernement doit se montrer efficacement. Nous sommes loin d'avoir cet esprit entreprenant que possèdent plusieurs de nos voisins; nous n'osons pas: la tâche du Gouvernement est d'apprendre à nos concitoyens à oser, de provoquer l'établissement de comités, ou de former des entrepreneurs d'industrie, par les moyens dont le Pouvoir dispose.

UN PRÊTRE DE LA CAMPAGNE.

2 Décembre 1847.

HISTOIRE DE FLANDRE,

PAR

Mr Kervyn de Lettenhove.

Tome I. — Bruxelles, chez Van Dale, à Bruges, chez Vandecasteele-Werbrouck, et chez les principaux libraires du royaume.

Cet ouvrage, qui doit comprendre l'histoire complète de la Flandre, depuis ses origines jusqu'à nos jours, est remarquable à plus d'un titre: mais il a surtout un mérite éminent et qu'on ne saurait trop apprécier, celui d'avoir été fait tout entier d'après les sources, sur le vu des ouvrages contemporains et après une étude attentive non pas seulement des chroniques soit flamandes, soit étrangères, mais après un dépouillement minutieux de toutes les chartes et de tous les manuscrits connus de nos bibliothèques et archives et des principaux dépôts de documents de France et d'Angleterre.

L'ouvrage de M[r] Kervyn est, d'après notre manière de voir, l'ouvrage le plus complet que nous possédions sur notre histoire, et c'est à cette méthode de travail qu'il doit cette supériorité.

La forme adoptée par l'auteur est la forme presque entièrement narrative; son histoire n'est pour ainsi dire qu'un long récit, où l'on voit successivement passer les générations avec le caractère propre de leur civilisation, marchant comme un seul homme à la défense du sol de la patrie, lorsqu'elle était menacée d'une invasion, mais divisées plus souvent encore et en guerre entre elles, ou avec leurs comtes, pour la défense de leurs libertés.

L'auteur ne se montre nulle part: pour le découvrir, il faut consulter les notes qui abondent au bas de presque toutes les pages et qui attestent de laborieux travaux. Ce sont les autorités sur lesquelles il s'appuie, et que la critique doit examiner, comme le juge qui scrute les arguments et les faits, qu'on avance à l'appui d'une cause.

Nous n'osons pas condamner entièrement le système littéraire de M[r] Kervyn. L'ouvrage par là a peut-être l'avantage d'être plus facile, d'une lecture plus agréable, pour un grand nombre de lecteurs, que l'appareil de l'érudition et les généralités philosophiques auraient rebutés. A ce point de vue cependant même, nous ne savons pas si un habile mélange de considérations sur le mouvement des sociétés, de dissertations et de discussions sur des points particuliers, sur des faits d'une importance majeure, etc. n'eût pas, en jetant plus de variété dans la marche de son travail, effacé l'uniformité qui était l'écueil où M[r] Kervyn courait danger de se briser et qu'il n'a pas en effet toujours évité.

Quoi qu'il en soit, c'est dans une pensée toute de bienveillance, c'est pour l'honneur de notre compatriote,

que nous regrettons qu'il ait adopté ce plan d'une manière si absolue.

Il a fait tout ce qui était humainement possible pour peindre un tableau fidèle de chaque époque ; il n'a oublié qu'une seule chose, c'est de faire remarquer les coups de pinceau qui lui sont dus ; de prendre acte, pour ainsi dire, des faits nouveaux qu'il a découverts et des points de vue tout neufs, sous lesquels il fait envisager la marche de la civilisation et les actes des comtes et de leurs sujets. Il s'oublie complètement et peu de personnes sont en état d'apprécier toute l'importance de son travail. C'est une singulière critique que je suis en train de faire, et à laquelle les auteurs donnent rarement lieu ; mais je signale ce fait comme un défaut réel. Le travail de M. Kervyn, est une œuvre de conscience, elle a une haute importance, mais vingt ou trente personnes seulement s'en apercevront ; le reste des lecteurs appréciera la facilité de sa diction, la clarté de sa phrase, le style enfin ; mais l'auteur n'ayant pas fixé l'attention de ces personnes sur ses découvertes, l'opinion publique n'accordera pas à ce travail toute la gloire qu'il mérite. En guidant ses lecteurs dans les longues pérégrinations de l'histoire à travers l'énorme masse de monuments historiques qu'il a explorés, il a tout l'air de ne redire que ce que ses devanciers ont dit avant lui. Les personnes seules qui sont au courant de notre histoire et des études dont elle est l'objet, pourront apprécier en quoi l'histoire de Flandre, telle qu'elle nous apparait dans le nouvel ouvrage, diffère de celle que nous possédions auparavant. Pour le commun des lecteurs, au contraire, M. Kervyn ne sera qu'un compilateur élégant, au lieu d'avoir la gloire due aux inventeurs que l'amour de la vérité conduit à vérifier chaque fait sur ses sources et à s'élever au-dessus

des préjugés établis, s'ils trouvent qu'en effet la vérité l'exige.

Au premier volume, l'auteur aurait dû commencer son beau travail par une dissertation sur les races qui ont peuplé les Flandres, et surtout sur celles qui habitèrent tout d'abord les rivages de la mer.

On trouve dans l'histoire de chaque peuple, de ces faits primitifs, de ces faits principes, dont l'influence décide du caractère général d'une nation. Les peuples conservent durant des siècles l'empreinte d'une première impression et le mouvement d'une impulsion primordiale, qui seuls expliquent les faits de chaque époque. L'étude de ces faits est surtout nécessaire quand on veut se rendre raison des antipathies que l'on constate entre les peuples; seuls ils rendent compte du caractère de leur division sociale, de la nature spéciale de leur législation, du type particulier de leur civilisation.

Ces faits sont souvent l'irruption d'un peuple étranger qui finit par se confondre avec les habitants primitifs ou qui les extermine; une conquête, une religion ou un autre de ces faits qui remuent profondément les esprits: les mœurs antérieures à ces faits sont souvent en opposition complète avec celles d'une époque postérieure et pour ceux qui n'apprécient pas ces éléments étrangers, l'histoire d'un peuple devient souvent une contradiction, une énigme.

L'histoire de la Flandre surtout présente dans les temps primitifs de ces anomalies qui seraient inexplicables sans la connaissance de ce que j'appelle les faits principes; ils motivent ces conspirations incessantes, ces guerres intestines sans fin, ces contrastes d'habitudes sociales d'une partie de nos Flandres et qui se conservent dans toute leur vivacité jusque bien avant dans le XIIIe siècle. Quelles

peuvent être les causes de ces antipathies, de ces haines entre les différentes parties d'un même pays? Pourquoi les habitants des côtes de la Flandre s'allient-ils avec les Franks et les Anglo-saxons pour combattre les populations méridionales, et pourquoi se battent-ils entre eux dès que l'étranger ne les menace plus! Il doit y avoir dans cette lutte une antipathie de sentiments propres aux races différentes.

L'auteur a semé sur ce point, dans différents endroits des trois volumes qui ont paru, des notes extrêmement curieuses; elles contiennent tous les éléments nécessaires pour un travail complet sur l'existence des Karls saxons dans nos contrées, et sur l'influence qu'ils ont exercée dans le développement de notre civilisation primitive. Avant d'avoir lu l'œuvre de Mr Kervyn, l'histoire de notre Flandre, jusqu'au XIe siècle, ne m'a jamais paru qu'un fatras incohérent; je voyais beaucoup de faits qu'il était impossible de contester: mais le lien entre ces faits manquait; ils étaient sans causes probables. L'hypothèse de l'auteur explique tout, mais cette hypothèse elle-même est loin d'être assez expliquée ni assez développée.

Notre historien Meyer désigna un des premiers, les Saxons parmi les habitants de la Flandre, mais s'abusant étrangement sur ces temps reculés de notre histoire, il attribua leur établissement aux vengeances de Charlemagne. Meyer copiait Paul-Emile, qui lui-même avait puisé le fait dans les chroniques de S. Denis. Mais Eginhard, qu'on invoque à l'appui de cette assertion, ne dit rien de pareil.

Probus, vainqueur des Barbares, les força de passer le Rhin; il leur tua quatre cent mille hommes et dirigea ensuite ses armées contre les Franks, qu'il vainquit au fond de leurs marais. La victoire était complète; mais Probus connaissait le caractère indomptable de ses

vaincus; il savait que ces populations se révolteraient dès que des forces puissantes cesseraient de les comprimer. Le seul moyen d'en finir avec leurs révoltes incessantes, c'était de les séparer les unes des autres. Il en relégua donc les restes au Pont Euxin; mais trompant la vigilance de leurs oppresseurs, ils s'emparèrent des barques qui les avaient emmenés et retournèrent dans leur patrie. Ces peuples étaient restés les mêmes jusqu'à l'époque de Charlemagne: ses guerres avec les Saxons l'attestent; comment dès lors s'imaginer que ce profond politique aurait commis l'imprudence de transporter aux bords de la mer du nord, et tout près des Frisons, leurs alliés ou amis secrets, ces remuants Saxons qu'il avait tant de peine à tenir sous le joug de son sceptre. C'eut été le moyen de perpétuer des guerres qu'il voulait rendre impossibles. Le fait de ces chroniqueurs ne soutient donc pas l'épreuve de la critique; d'ailleurs la position géographique de ces Saxons dans les Flandres annonce le débarquement d'un peuple maritime et non la transplantation par terre d'une colonie.

Une arrivée si tardive de l'élément Saxon n'expliquait en aucune manière les faits qui l'avaient précédée; le peu d'importance de cette transmigration supposée ne rendait pas raison du changement radical introduit dans la population primitive.

Le premier, M. Kervyn, a fait remarquer une irruption antérieure des Saxons, ou du moins toute l'importance de ce fait.

Il a réuni dans la première partie de son précieux travail une série de témoignages contemporains, glanés laborieusement dans des documents peu étudiés ou peu remarqués, qui constatent la présence des Saxons dans notre Flandre dès le ve siècle.

« Les Franks et les Saxons qu'une ligue étroite unit, dit l'empereur Julien (1). » Les Franks et les Saxons, ravagèrent les rivages de la Gaule (2). Maxence confia à Carausius, la défense des côtes de la mer du nord que les Saxons infestaient, dit-il encore (3). Leur séjour dans ces contrées est déjà attesté par Amien Marcellin (4), Eutrope (5), Zozime (6), Sid. Appollinaire. (7). L'établissement des colonies saxonnes dans la Flandre, se trouve formellement rappelé dans la relation du martyre de la légion Thébéenne; car il y est dit que les Franks appelés par Carausius, se trouvaient placés à Boulogne, entre les frontières de la Gaule et celles du territoire occupé par les Saxons (8). La légion martyrisée pour son attachement à la foi chrétienne venait donc combattre dans nos contrées; ce fait est curieux.

Le nom de Flandre remonte au-delà du ve siècle: on ne le trouve cependant pas dans les écrits des derniers historiens romains; Lorsqu'il apparait dans l'histoire, il ne s'applique qu'aux rivages de la mer situés entre les frontières des Gaules et la Frise. Les mœurs qu'on attribue aux flamings maritimes de cette contrée sont les mêmes que celles des Saxons du nord.

Tous les historiens ont célébré l'intrépidité des Seekongars et l'audace qu'ils montrent au milieu des mers et des tempêtes. Sidoine Apollinaire, dépeint nos flamings sous

(1) Kervyn, p. 20.
(2) Ibid. 20.
(3) Page 14, 32.
(4) Kervyn, 1, 25, 30.
(5) Ibid. 24.
(6) Ibid. 30, 32.
(7) Ibid. 44.
(8) Acta sanct. SS. tom. v.

les mêmes couleurs que les autres nous avaient dépeint les Saxons. « C'est un jeu pour le pirate Saxon, dit-il, que de traverser la mer de Bretagne et de fendre les flots sur sa barque de peaux cousues. Autant de rameurs, autant de pirates.... Au milieu des flots et des écueils périlleux, ils se réjouissent des dangers.... Ils ont coutume de décimer leurs prisonniers. Tel est leur culte.

Il est curieux de suivre la tradition et la conservation des mœurs de ces flamings (1). Ce faisceau de témoignages confirme par la conformité de leurs mœurs, l'identité de leurs origines.

Nos Flamands de la côte tiraient donc leur origine de ces migrations de jeunes guerriers du nord, qu'une loi sevère condamnait tous les sept ans, au *ver sacrum*, à sortir de leur pays primitif et à vivre conquérants ou à mourir exilés.

Le nom de *Fleander-land* et celui de *Flamings*, que portent encore les habitants de la Morinie et de la Ménapie, est une preuve de cette vérité, que l'historien peut puiser dans la philologie et qu'il ne doit pas négliger, car la langue est pour une époque considérable de notre histoire, sinon le seul, du moins un monument infiniment important. Ces mots appartiennent à la langue saxonne; ils désignent la terre des bannis, le sol où la conquête a donné aux pirates un port pour leurs navires, une tente pour leurs compagnons et leurs captives.

Je sais que peu de personnes ont une foi bien robuste dans les preuves tirées de cette source et je partage

---

(1) Voir l'histoire de M. Kervyn pour le VIe siècle tome I, p. 21. Pour le VIIIe siècle ibid. 109, 114, 120. Pour le XIe siècle ibid. 213, 218. Pour le XIIe siècle tome II, p. 155, 160 et pour le XIVe siècle tome II, 454 et tome III, p. 118, 125, 550.

en grande partie ce préjugé; mais lorsque des données incontestables, des preuves incontestées, puisées dans des auteurs contemporains, s'accordent avec des étymologies prises dans la langue de ce peuple même, je n'hésite pas à y attacher autant d'importance qu'au texte d'un auteur à-peu-près contemporain.

L'auteur a tiré un grand parti de ces étymologies pour la confirmation de son système et il l'a fait avec cette profonde et peu prétentieuse érudition, qu'on doit lui reconnaître à chaque page de son histoire (1).

Mais le nouveau point de vue sous lequel l'auteur nous présente les origines de notre population, n'avait pas besoin de ces preuves: il en existe d'autres qu'on retrouve dans le cours de cette histoire et qui ne rencontreront pas, pour convaincre les lecteurs, les préjugés qu'inspirent les étymologies.

Toutes ces preuves, tant celles qui reposent sur des témoignages positifs, que celles que l'auteur a déduites d'autres faits qui les supposent, s'accordent en ceci que le *Fleanderland* avait été occupé par des bannis, par des conquérants renvoyés de leur pays primitif.

Les trois classes constitutives des sociétés septentrionales étaient le *Jarl*, le *Karl*, ou *Ceorl*, et le *Trœlle*, c'est-à-dire les *Ethelings*, les *Frilings* et les *Lazte*, mots que la langue flamande a conservés dans *Edellieden*, *Vrylieden* et *Laetste* ou les derniers (2); mot moins dur que celui d'esclave, mais qui désignait évidemment cette classe attachée à la glèbe, et qui sous l'une ou l'autre

---

(1) Voir tome I, p. vij, p. 110.

(2) Peut-être encore ce mot tire-t-il son origine de *Last*, *Charge*, *Poids*.

dénomination se retrouve toujours dans l'histoire des nations.

Les peuples du Nord, poussés tantôt par d'autres qui menaçaient leurs conquêtes précédentes, et tantôt par l'ambition de conquérir des terres plus heureuses, poursuivirent souvent et volontairement sur des rivages lointains d'aventureuses expéditions.

Ces flottes innombrables, si menaçantes pour tous les pays situés sur les rivages de la mer du Nord ou de la méditerranée, étaient commandés par les Seekongars, ces redoutables rois de la mer dont l'histoire de l'Angleterre a conservé le terrible souvenir. Ces chefs sortaient évidemment de la classe des *Jarls;* c'étaient des rois ou des princes, quelquefois mêmes des chefs de parti, qui avaient su rallier autour d'eux une partie de la population, soit par l'amour de la gloire, soit plutôt par l'espoir d'une récompense plus substantielle, la promesse d'un butin immense.

Mais indépendamment de ces excursions volontaires, il y avait des émigrations régulières et forcées; la nation rejetait de temps en temps le trop plein de sa population. Nous ignorons de quelle manière se faisait le choix des colonnes qui à une époque donnée d'après les coutumes des barbares du Nord, étaient forcées d'émigrer, ni quelle était la classe de la population, condamnée à cette espèce de proscription. Il est cependant probable que les *Jarls,* les chefs, ne se condamnaient pas eux-mêmes à une expatriation forcée: on peut supposer encore aussi que les chefs retenaient de préference les *Lazte,* chargés exclusivement des travaux manuels. Il reste donc les *Karls,* ou la classe libre, qui dans l'intérêt de la nation dut se soumettre à cet immense sacrifice qui était une exigence politique en même temps que l'accomplissement d'un devoir religieux.

L'occupation des rivages du nord de la Flandre, ne parait pas due à une des expéditions volontaires qu'accomplissaient toutes les classes de la nation, mais à une émigration périodique forcée; car aucune trace de *Jarls* ou de *Lætze* n'est conservée parmi les populations du rivage de la Flandre, mais l'existence des *Karls* saxons y a laissé des traces importantes. La chose ne se retrouve pas seulement dans notre histoire, mais une foule de citations d'auteurs contemporains conservent le nom de cette classe de Saxons.

L'existence de ces Karls dans la Flandre est la clef de toute notre histoire; sans eux, les faits de nos Annales sont sans causes, nos guerres sans motifs saisissables, et nos luttes intérieures sans raison. On l'a dit souvent, les premiers siècles de notre histoire sont une énigme: la solution s'en trouve dans les mœurs, les traditions, la civilisation propre de ces Karls.

L'existence des Karls a été mise par Mr Kervyn hors de toute contestation; je regrette seulement qu'il n'ait pas réuni dans une dissertation spéciale et comme dans un seul faisceau toutes les preuves pour établir un fait si important et si peu connu cependant; il l'indique plutôt qu'il ne le prouve (1); on dirait que ce n'est là qu'un fait secondaire; dans le cours de son récit, il jette de temps en temps une note qui augmente la probabilité de l'existence des Karls, mais il faut une attention et une étude particulières pour relier ces notes ensemble et en pouvoir conclure la preuve évidente de l'existence d'un peuple qui, tour-à-tour guerrier et laboureur, associait à la fois le travail et la gloire à la liberté, dans des siècles où

(1) Histoire de Flandre, par M. Kervyn, tome I, p. 25, 64, 111, 215, 221. Tome III, P. 121.

le monde romain ne connaissait que le citoyen oisif et l'esclave attaché à la glèbe. Cette alliance du travail et de la liberté que l'on découvre d'abord chez le peuple du nord, devait renouveler la face de la société en réhabilitant les métiers et en plaçant à côté de l'épée qui détruit, le soc de la charrue qui cultive la terre.

Le nombre des *Milites* dans la Flandre aux temps primitifs était énorme, et il est bien évident que ces *milites* n'étaient pas des chevaliers proprement dits, mais des hommes libres, cultivant leurs champs et possédant le droit de porter les armes. *Ceorlus, (Carlus, Karl, kerl, kerel) villanus qui agriculturam exercet, sed liberæ tamen conditionis homo* (Du Cange). A Térouane, les Karls (*milites teruanenses,*) pillent l'église épiscopale à la fin du XIe siècle (Gall. ch. X, 1540. Baron. XVII, 539.)

Le *miles* Herred conduisait lui-même sa charrue (Lamb. Ard.) Selon les usages du pays de Furnes, centre de cette population, la pauvreté, dit Meyer, n'excluait pas les droits de l'homme libre. An. 1100. Il y avait quatre cents *milites* à Oostburg (Act. SS. apr. II, 376.) Ce nombre est trop considérable, pour qu'on y voie autre chose que des laboureurs libres, des *Karls,* des barbares qui luttèrent pour conserver avec la liberté, les traditions de leurs ancêtres.

L'étude des antiquités conduit également à l'établissement de ce fait. Quoiqu'obligés d'abréger notre revue de l'histoire de la Flandre de M. Kervyn, nous ne pouvons cependant nous refuser le plaisir d'en citer un exemple qui confirme l'identité des Flamings et des Karls saxons, c'est la conservation parmi nos populations de l'arme nationale saxonne, c'est-à-dire, de ce qu'il y a de plus important et de plus sacré pour un barbare. Ces armes étaient la massue et le long couteau ou poignard. Nous avons

plusieurs ordonnances de nos comtes qui probibent mais sans succès, sous des peines sevères l'usage de ces armes.

Les Karls occupaient également une partie du comté de Guines et y conservaient comme ailleurs toute la belliqueuse énergie de leurs mœurs. Le comte Rodulf essaya de réduire par la force ces populations d'origine saxonne. Non seulement il les soumit à un impôt dont je parlerai tout à l'heure, mais il exigea aussi qu'ils renonçassent à leurs couteaux et ne portassent plus que leurs massues. Voilà les mêmes armes.

En 1109, les Karls du territoire de Furnes avaient reçu une *keure*, qui n'existe plus, mais qui fut confirmée et peut-être reproduite, en 1240, par une charte de Thomas de Savoie, où il leur est au contraire expressément défendu de s'armer de leurs redoutables massues.

En 1119, il existait encore, d'après le témoignage de l'historien contemporain Gualter, quelques colonies de Flamings, qui retirées près des rivages de la mer, ne cessaient de répandre le sang et conservaient leurs mœurs indomptables. Lorsqu'ils allumaient la poix attachée à l'extrémité de leurs longues massues, ce signal appelait leurs tribus à la guerre. *Signa quibus in sublime levatis ad pugnas in id confœderatos acccersirent quæque ob insaniam nimirum bellandi furentium* bacchas *lingua illa vocare solebant* (Gualter). Bake, vierboete, *specula, phares, signum.* Kiliaen. C'est la *clava torcosa,* la massue-torche. Un vers de Guillaume-le-Breton peut servir de commentaire au texte de Gualter:

Sua per speculas Bloetinus signa levavit.

Un article de la Keure de Furnes, prononça une amende de 60 livres contre celui qui aurait levé des signes, *signa levaverit,* sans juste motif.

Les Kerels ou Karels apparaissent à la bataille de Courtrai. La chronique flamande, publiée par les *Vlaemsche Bibliophilen*, y signale leur présence sous le nom de *Kierrels*. Ils étaient accourus à la voix du comte de Juliers, pour repousser les étrangers. A demi nus, la tête haute, les membres robustes et nerveux, ils brandissaient dans leurs mains la massue de leurs ancêtres, non plus surmontée de la torche séditieuse, mais garnie du *scharmsax*, arme terrible que les Français ont appris à redouter, pendant la dernière lutte qui suspendit un instant la victoire de Bouvines: c'est le *goedendag* des Flamings. « Les ennemis li roy, disent les chroniques de St-Denis, » IV, 183, usèrent en celle bataille d'une manière d'ar» meures qui oncques mais n'avait esté veue, car ils » avaient coustiaux lons et gresles à trois quarrés, tren» chans de la pointe jusques au manche. »

Louis de Velthem la nomme *enen gepinden stave*, (1). La massue des Saxons avait à-peu-près la forme d'un marteau: elle est même fréquemment désignée sous ce nom, notamment dans le surnom de Charles-Martel. Lorsqu'elle était garnie du *scharmsax*, elle devait présenter à-peu-près la forme d'une hallebarde et celle d'une ancre de navire, « lances agues et bien ancorées » dit le moine de St-Denis.

Guillaume Guiart décrit ainsi les *goedendag*:

A grans bastons pesans ferrez
A un lonc fer agu devant,
Vont ceux de France recevant
Tiex bastons qu'ils portent en guerre
Ont nom *godendac* en la terre
Godendac, c'est *bonjour* à dire.

---

(1) Histoire de la Fl. p. 240.

Cel baston sont lonc et traitiz
Pour férir à deux mainz faitiz
Et quant l'en en faut au descendre
Se ciel qui fiert en veust entendre
Et il en sache bien ouvrer,
Tantost puet son cop recouvrer,
Et férir, s'en aler moquant,
Du bout devant, en estoquant
Son ennemi parmi le ventre, etc.

Royaux lignages II, v. 5428.

Les mêmes armes reparurent encore à la bataille de Roosebeke. Le comte Louis de Male, qui, au lieu de chercher un appui dans l'amour de ses sujets et dans la justice de son gouvernement, s'était confié à la protection de l'éternel ennemi de la Flandre, le roi de France, obtint la digne récompense de sa lâcheté; il fut trahi par ses sujets et honni et méprisé par ceux qui s'étaient armés à sa prière; mais les malheurs qu'il attira sur le pays achevèrent de ruiner les restes de notre énergie. Les maréchaux de l'armée française défendirent aux soldats flamands, même à ceux qui étaient restés fidèles à leur comte, de porter l'antique massue armée du *scharmsax*, cet énergique emblême de leur nationalité, que les historiens du XIVe siècle appellent, « batons à viroles. » Une belle miniature du ms. 8380, (bibl. du roi à Paris), représentant la bataille de Roosebeke, montre les flamands armés de la massue désignée tour à tour sous le nom de *Goedendag* et de bâton à viroles.

Après le *scharmsax*, l'arme nationale des races saxonnes, celle à laquelle elles donnèrent le nom de *kolf, colf,* était donc la plus chérie et qu'ils conservèrent le plus longtemps dans leurs guerres; ils en reçurent même le nom de

kolve-kerli, ou *karls* armés de la massue (1). Ipérius, chron. S. Bertin, a conservé le même nom et il en donne la même explication. *Colve-kerli dicti sunt quasi rustici cum clava: nam eorum vulgare* colve *clavam et* kerli *rusticum sonat.* Dans le roman du renard I, 602, se trouve ce vers: *Een dorper heit Lamfroit.* Dans une variante au lieu de *dorper* il y a,

Een kerl heit Lamfroit.

Ce mot *colve-kerli* désigne donc ici les *karls,* mais ailleurs il marque un tribut imposé aux Karls. C'est dans Lambert d'Ardres qu'on trouve ce document qui est un des plus importants de l'histoire des races saxonnes du Fleanderland.

Les Colve-Kerli, dit-il, se trouvaient retenus, depuis les temps du comte Raoul de Guines, dans un état voisin de la servitude; car chaque année ils devaient payer un denier aux seigneurs de *Hamme,* quatre deniers au jour de leur mariage et quatre deniers en cas de décès. Un de ces Karls, nommé Guillaume de Bocherdes, épousa une femme de Fiennes, nommée Hawide, et libre comme lui. Hawide s'était rendue à Bocherdes, et elle avait à peine touché le seuil du toit conjugal, que les seigneurs de Hamme vinrent réclamer le tribut connu sous le nom de Colve-Kerlie. Hawide rougissait de devoir subir une telle contribution, et soutenait que née libre et issue de parents libres, elle ne le paierait pas. Elle aurait cru se couvrir d'opprobre et d'infâmie en se soumettant à cette charge; elle s'adressa donc à la comtesse Emma, qui fut touchée de ses pleurs et grâces aux prières de

(1) Voir Lamb. Ardens. script. rer. franc. XI.

sa femme, le comte Robert supprima la Colve-Kerlie.

Les Karls se sont toujours refusés à toute espèce de tribut, et leur résistance puisait évidemment son énergie dans une constitution primitive, dont ils défendaient la conservation. Lambert d'Ardres nous a encore conservé un document très précieux sur ce côté des mœurs des Flamings. « Richilde, dit-il, avait osé exiger des Flamings » des impôts auxquels ils n'avaient jamais été soumis et » qu'ils ne connaissaient point, car, guidée par une » honteuse malice , et n'écoutant que son mépris, elle » voulait les forcer à payer quatre deniers par maison, » quelque pauvre qu'elle fût. » Cet impôt était connu sous le nom de *balfaert*.

C'était encore contre cet odieux impôt que protestèrent les habitants de Bruges, lors de l'entrée de Guillaume de Normandie, et dont ils obtinrent l'abolition; mais infidèle à sa promesse, le comte exigea sans doute plustard l'impôt qu'il avait consenti à abolir, et Galbert nous apprend que cette abolition ne fut définitive que sous Thierry. A la dynastie d'Alsace appartient l'honneur d'avoir fondé sur ces bases solides la réconciliation des factions et la paix du pays.

Thierry supprima tous les impôts de *Kolve-Kerlie* qui pesaient sur les habitants de Bruges, et cette mesure s'appliqua à tous ceux de la châtellenie. Tous ces habitants n'appartenaient pas à la souche saxonne; mais tous profitèrent de la persistance avec laquelle des Karls avaient réclamé la reconnaissance de leurs droits. Les Flamings de la ville et de la châtellenie de Bruges, furent reconnus libres et obtinrent dèslors ces désignations: d'hommes libres, d'hommes francs de la châtellenie de Bruges, d'habitants du pays libre, de francs-hôtes ou francôts et francons, comme on disait encore au XVIIIe siècle.

Il y a dans le premier volume de Mr Kervyn, bien d'autres points de vue qui mériteraient d'être signalés. L'histoire de Flandre n'y est pas seule l'objet de travaux aussi ingénieux que consciencieux : la France tout entière y est intéressée ; l'on y rencontre sur ses origines bien des vues nouvelles qui peuvent en éclaircir diverses parties. Tel est, par exemple, l'aperçu nouveau sur la succession des premiers rois Mérovingiens (1).

Dans l'opinion de l'auteur Carausius serait un ayeul de ces Karlings qui devaient donner leur nom à la première dynastie des empereurs franks (2). Les preuves que Mr Kervyn en fournit, méritent d'attirer l'attention des savants.

Je pourrais marquer encore les découvertes sur l'histoire des Forestiers ; mais notre article est déjà trop long ; nous tenions à dégager avec quelques détails la pensée fondamentale qui domine les premiers siècles de notre histoire, afin de la présenter dans toute son intégrité, de manière à frapper tous les esprits et à appeler sur ce point capital l'attention des lecteurs qui voudront étudier consciencieusement les travaux de Mr Kervyn.

En écrivant cette incomplète analyse, nous n'avons pas eu la prétention de faire l'histoire de l'établissement des Karls saxons ; notre tâche est beaucoup plus modeste, et elle sera accomplie, si ce travail peut servir à attirer sur ce fait capital l'attention des lecteurs qui se contentent du plaisir que leur procure la lecture, et des savants qui peuvent en faire le point de départ pour des développements ultérieurs et plus complets.

C. C.

---

(1) Tome I, pages 41, 49.
(2) Tome I, page 94, 94 note.

SONNERIE

DE

SAINT-SAUVEUR A BRUGES.

La belle et harmonieuse sonnerie de la cathédrale, devint la proie des flammes lors de l'incendie du 19 juillet 1839. La fonte de trois nouvelles cloches pour la remplacer a eu lieu le 29 octobre 1847. Le coulage en a été fait par MM. Chicot et Petitfourt, sous un chantier construit sur le cimetière du côté nord de l'église par un procédé qui leur est propre; à midi le feu a été allumé; 20,536 demi-kilogrammes de métal avaient été placés dans le récipient d'un fourneau à réverbère, construit en briques sur une base d'une solidité en rapport avec le poids énorme de la masse à supporter. Un homme placé à une ouverture pratiquée au sommet du fourneau, alimentait incessamment le brasier, en y jetant des brassées de bois de sapin fendu très mince, pour que la combustion en fut plus active. Bientôt on vit sortir la flamme par les deux cheminées latérales,

le métal s'échauffa et, quatre heures après, il entrait en fusion. A quatre heures et demie on démasqua la bouche du fourneau, pour donner passage au flot d'airain; le métal se précipita rapide et bouillonnant dans les moules; quelques minutes après, on vit s'élever dans la rigole le niveau du liquide incandescent, et le flot s'arrêta. Les cloches, comme objets d'art, sont belles; elles forment un accord de tierce majeur, *si b, do, re;* il y a une petite dissonnance dans la plus petite des trois.

Une quatrième cloche destinée à sonner les offices a également été coulée par eux, le 22 novembre.

La consécration solennelle de la sonnerie a eu lieu le jour suivant, 23 novembre; c'est Mgr. l'évêque qui a officié.

La grosse cloche a reçu le nom de Salvator et a pour parrain Mgr. l'évêque et pour marraine Mme la Baronne Gillès-De Pelichy. Elle pèse 3,802 kilogrammes et porte pour inscription:

SALVATOR.

Anno a redempto mundo MDCCCXLVII, ab incendio cathed. Brug. IX, æs hoc consecravit Ill. D. D. Franc. Ren. Boussen XVIII eppus atque illi unà cum præn. D. Maria Josepha Baronissa Gillès-De Pelichy, nomen imposuit Salvatoris. *Ædituis D. D. C. Van Beselaere past. et can. F. De Genellis præs. J. Louwage. L. Ryelandt-Van Naemen, H. Van Merris, can. B. Roels equite ord. Leopoldi. J. O. Andries, can. equite ord. Leop. et S. Gregorii. F. Jooris-De Vos. A. Verstraete-Iserbyt.*

Dirigente L. Chicot, Cadomensi, fuderunt Brugis Petitfourt fratres ex Arbot (Gallia).

La seconde, qui pèse 2,737 kilogrammes, se nomme *Eligius*, le parrain en est Mr le Baron De Pelichy-Van-Huerne, la marraine Mme la douairière Van Tieghem. Inscription :

ELIGIUS.

Anno a redempto mundo MDCCCXLVII, ab incendio cathed. Brug. IX, æs hoc consecravit ill. D. D. Franc. Ren. Boussen, XVIII eppus, atque nomen imposuêre Eligii *præn. D. Joannes Baro De Pelichy-Van Huerne, comitiorum Belgii senator, civitatis prætor ac eques ord. Leop. aç aliorum ord. et præn. D. Eugenia-Maria Van Tieghem-Soenens; ædituis D. D. C. Van Beselaere pastore et can. F. De Genellis, præs. J. Louwage, L. Ryelandt-Van Naemen, H. Van Merris, can. B. Roels equite ord. Leop. J. O. Andries can. equite ord. Leop. et S. Gregorii, F. Jooris, A. Verstraete.*

Dirigente L. Chicot, Cadomensi, fuderunt Brugis Petit-fourt fratres ex Arbot (Gallia).

La troisième a reçu le nom de *Maria*, le parrain est Mr De Genellis et Mme Ryelandt-Van Naemen la marraine. Elle pèse 1,970 kilogrammes; son inscription porte :

MARIA.

Anno a redempto mundo MDCCCXLVII, ab incendio cath. Brug. IX, æs hoc consecravit ill. D. D. Franciscus Ren. Boussen XVIII Brug. eppus; atque nomen illi imposuere Mariæ *præn. D. F. De Genellis de Cleyhemmer et D. Rosalia Van Naemen conj. D. L. Ryelandt; ædituis D.D. C. Van Beselaere past. et can. F. De Genellis præs. J. Louwage, L. Ryelandt-Van Naemen, A. Van Merris can. B. Roels equite ord. Leop. J. C. Andries*

equite ord. Leop. et S. Gregorii, F. Jooris, A. Verstraete.
Dirigente L. Chicot, Cadomensi, fuderunt Brugis Petitfourt fratres ex Arbot (Gallia).

Enfin la quatrième, pesant environ 400 kilogrammes, a pour parrain M[r] le curé Van Beselaere et pour marraine M[me] Joos de ter Beerst, et a reçu le nom de *Joannes.*

JOANNES *est nomen meum. Patrinum habui Rev. adm. Dom. Car. Van Beselaere pastorem et can. cathedralis hujus ecclesiæ, matrinam præn. Dom. Theresiam Joos-Imbert. Me consecravit ill. D. D. Franciscus Renatus Boussen XVIII eppus. Anno a Christo nato MDCCC XLVII, ab incendio hujus cathed. IX.*

Ego vox clamantis....
Parate viam Domini....

Dirigente L. Chicot Cadomensi, me fuderunt fratres Petitfourt ex Arbot in Gallia.

On se propose, dit-on, de completer cette sonnerie par un bourdon du poids de 20,000 kilogrammes. Cette cloche sonnerait la quarte de la plus grosse de l'accord actuel. Si ces données se réalisaient, ce serait-là une œuvre digne d'une cathédrale qui occupe un des premiers rangs parmi les beaux monuments dont s'honore la Belgique.

MAILLES

OU

MONNAIES MUETTES

FRAPPÉES A BRUGES.

La commission administrative de la société numismatique Belge sur la proposition d'un de ses membres décida, dans une des séances qui précédèrent l'apparition de la première livraison de sa revue (1), de publier comme travail préparatoire à une monographie complète des monnaies Belges du moyen-âge, des catalogues provisoires de chaque province et où l'on donnerait les descriptions des pièces connues jusqu'à ce jour.

(1) Revue de la numismatique Belge, 1re année, page 1.

Deux de ces catalogues ou monographies provisoires ont paru. Ceux des monnaies des comtes de Hainaut et des comtes et marquis de Namur. Leur publication fut suivie de suppléments, qui avec les premières listes, nous firent connaître au-dela de 100 pièces de chacune de ces deux provinces. Il parait qu'on s'occupe aujourd'hui à faire des catalogues complets et raisonnés et accompagnés des dessins de toutes les pièces.

La monographie de notre province sera un ouvrage très-compliqué et très-difficile. Non seulement le nombre des monnaies y sera à-peu-près quadruplé, mais proportionnellement, on y rencontrera un plus grand nombre de mailles ou deniers muets, et c'est justement sur ces sortes de monnaies que nos renseignements sont le moins complets. La grande difficulté qu'on rencontre dans l'attribution de ces pièces et parconséquent à préciser l'époque de leur émission, provient de ce qu'elles ne portent pas le nom du prince qui les a fait fabriquer. Il est d'ailleurs très-souvent difficile de distinguer si les lettres qui s'y trouvent, indiquent le nom d'un monétaire ou bien le nom d'un endroit aujourd'hui inconnu.

Parfois aussi les monnaies sont entièrement muettes, c'est-à-dire, qu'il ne s'y trouve aucune inscription, et alors on ne peut les assigner à la Flandre que par les caractères de leur type (1).

J'ai dans ma collection cinquante-huit pièces de monnaies muettes de Flandre. La moitié environ porte des noms de

(1) On y voit toujours au revers une croix longue qui pousse ses branches sans ornements à travers le cercle du champ jusqu'au grenetis ou qui se termine par des ancres ou des fleurs de lys.

villes connues et leur attribution ne peut parconséquent être contestée. Un quart de ces monnaies n'en diffère que parce qu'elles ne portent point de lettres, mais elles peuvent être classées parmi celles des villes auxquelles elles ressemblent. Les autres ne sont attribuées à notre comté que parceque leur ensemble d'ornements et de gravure porte le type flamand. Ces dernières formeront la série, malheureusement jusqu'ici si nombreuse pour notre province, des mailles indéterminées ou plutôt incertaines. Dans cette catégorie on classait encore, il y a quatre ou cinq ans, un denier portant à l'avers un guerrier tenant dans la main droite une épée et dans la gauche un écu; au revers une croix au type de Flandre. Vredius, dans son traité sur les sceaux de nos comtes, avait attribué à Guillaume Cliton une variété de cette monnaie, sur laquelle le guerrier portait un écu gironné, pareil à celui qu'on donnait à ce prince (1). Cette interprétation ne pouvait jamais s'appliquer aux deniers sur lesquels le guerrier portait un écu au lion, et ils étaient aussi nombreux que les premiers. Il y avait un autre point obscur dans la numismatique de la Flandre de cette époque. On trouvait très fréquemment des mailles de Gand, d'Ypres et de Lille; Courtray, Bergues et Bourbourg avaient aussi les leurs. Pourquoi Bruges, si importante déjà à cette époque, n'en aurait-elle pas frappées? On était tout naturellement porté à répondre: elles doit aussi en avoir et elles doivent même être assez communes, puisqu'on trouve en aussi grande abondance celles qui ont été frappées à Gand, à Ypres et à Lille, mais elles sont peut-être méconnues, parcequ'elles sont entièrement muettes. Les idées se portaient alors sur

(1) Sigilla comitum Flandriæ, p. 15.

deux deniers extrêmement communs, celui au guerrier armé, dont nous parlions plus haut, et un autre, portant aussi d'un côté un chevalier, mais représenté seulement à micorps. La main droite porte une bannière, la gauche repose sur la hanche et au revers se trouve une croix longue (1). La découverte d'un denier, d'un côté entièrement semblable à celui décrit dans Vrédius et sur lequel on lisait au revers entre les bras de la croix le mot B-R-V-G, est venu confirmer les conjectures des amateurs sur la première pièce et je crois que les recherches ultérieures ne tarderont pas à nous apporter les mêmes preuves pour la seconde (2).

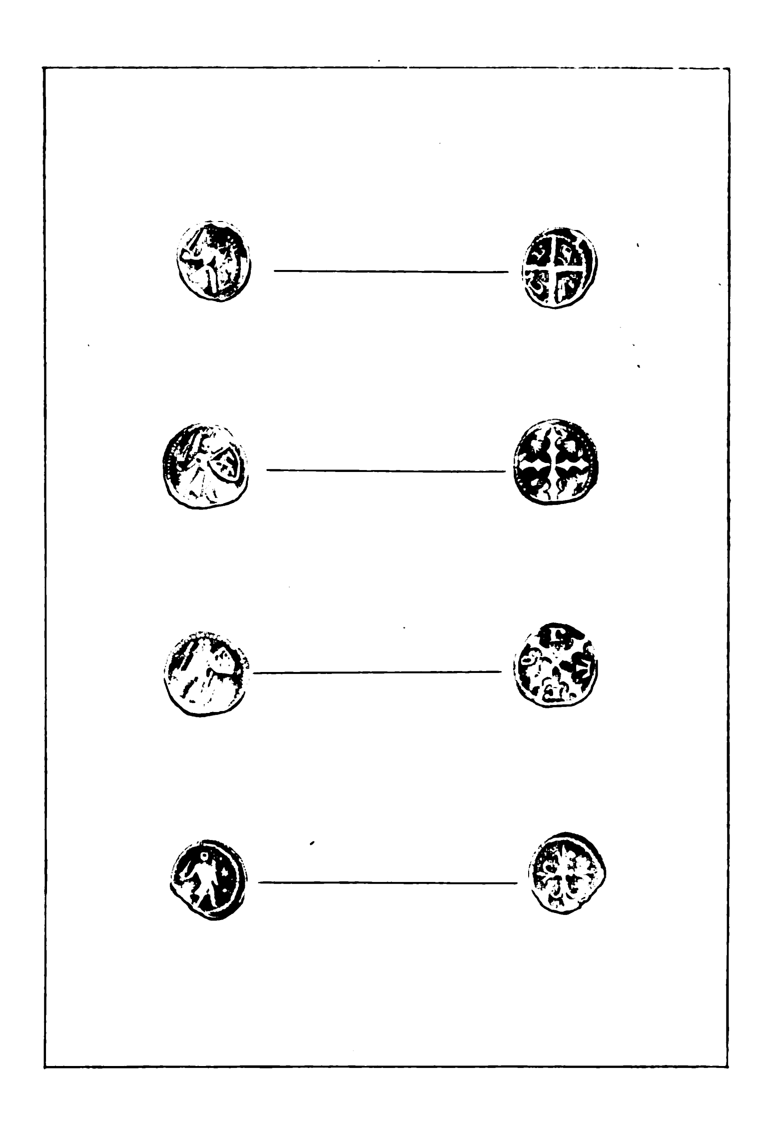
On attribue donc maintenant à Bruges, tous les deniers qui portent d'un côté un guerrier tenant une épée d'une main et de l'autre un écu soit au lion soit gironné, ou bien encore à un chevron de sable de trois pièces et au revers une croix flamande quelquefois cantonnée de lettres.

Il serait assez difficile de préciser au juste l'époque de l'émission de ces sortes de pièces. Il est certain qu'elles furent frappées pendant plusieurs règnes. La variété dans les écus en est une preuve incontestable. Celui qui est gironné appartient à Guillaume Cliton et celui au chevron appartient sans doute a Baudouin VIII. Il est probable qu'on frappa cette monnaie depuis le règne du premier jusqu'au second de ces deux princes (1127—1191); mais rien ne prouve qu'on ne les fît pas déjà avant et même après.

---

(1) Lelewel. Numismatique du moyen-âge, pl. xx, N° 16.

(2) Mr le professeur Serrure, a déjà trouvé un denier au guerrier à mi-corps avec des lettres entre les bras de la croix du revers. Malheureusement l'une d'elles était effacée, mais des autres il restait toujours assez pour voir qu'on n'y avait jamais lu B-R-V-G.



Je possède treize variétés de ce denier, dont je joins ici la description.

N°	
1	Guerrier debout, tenant dans la main droite une épée et dans la gauche un bouclier avec un écu gironné; à gauche du guerrier une étoile. ℟ Croix coupant deux cercles concentriques. Entre les cercles et séparées par les branches de la croix, les lettres B-R-V-G.
	Voyez pl. fig. 1.
2	La moitié de la même pièce.
3	Même avers que le N° 1, seulement on n'y voit point d'étoile à gauche du guerrier. ℟ Croix dont les bras sont formés chacun de deux losanges conjoints et cantonnés de quatre rosettes.
	Vrédius, *Sigilla comitum Flandriæ*, p. 15.
	Den Duits, 2me édition, pl. XVIII, N° 105.
4	Même avers que le denier précédent, mais l'écu gironné qui était de profil, est tourné de face et au lion. ℟ Même revers que le denier précédent.
	Lelewel, *Numismatique du moyen-âge*, pl. XX, N° 18.
5	Même avers que le N° 4. ℟ Croix cantonnée de quatre coquilles.
	Voyez notre pl. fig. 2.
6	Même avers. ℟ Croix cantonnée de R-O-B-T. pl. fig. 3.
	Lorsque j'ai dit plus haut qu'il ne serait pas impossible qu'on eût frappé des mailles à Bruges avant Guillaume Cliton, j'ai voulu faire allusion au denier que je viens de décrire. En effet,

N°

si on attribue à ce prince une pièce entièrement semblable à celle-ci, à l'exception de l'écu qui est gironné et des lettres qui se trouvent entre les branches de la croix qui sont remplacées par des rosettes, pourquoi celle-ci, dont les lettres R-O-B-T. sont une abréviation de Robert, ne pourrait-elle pas être de Robert de Jérusalem, qui regna 34 ans plus tôt. Cette interprétation, quoique un peu hasardée parcequ'elle anticipe de quelques années l'époque de l'émission des mailles, ne peut cependant être rejetée par ceux qui regardent le denier à l'écu gironné comme étant de Guillaume Cliton. Pour moi, je ne vois pas d'inconvénient à admettre cette opinion jusqu'à preuve contraire.

7 Guerrier debout, tenant dans la main droite une épée et dans la gauche un bouclier avec écu gironné et vu de profil. ℞ Croix fleurdelisée.

Lelewel. pl. XX, N° 17.

8 Même avers. ℞ Croix dont les branches sont terminées par des espèces de fers de lance à deux crochets, dont on aura probablement voulu faire des fleurs de Lys.

9 Comme le N° 7, à l'exception d'une étoile qu'on voit à gauche du guerrier. ℞ Même revers que le N° 7.

10 Comme le N° 7, mais à gauche du guerrier se trouve une étoile entre deux boules ou besants; à droite une étoile isolée. ℞ Même revers que le N° 7.

Voyez notre planche, fig. 4.

11 Comme le N° 7, mais l'écu du guerrier est vu de face et est au lion. ℞ Même revers que le N° 7.

N°	
12	La même pièce, excepté que le bouclier est vu seulement de profil, de manière qu'on n'y voit le lion qu'à demi. ℟ Même revers que le N° 7.
13	Guerrier debout, tenant dans la main droite une épée et dans la gauche un écu à chevron de sable de trois pièces. ℟ Grande croix poussant ses branches à travers le cercle du champ, jusqu'au grenetis et cantonnée en dedans du cercle de quatre besants et en dehors de huit annelets. *Den Duits*, 2me édition, pl. 1, N° 13. D'après la ressemblance de l'écu, cette monnaie fut probablement frappée sous Baudouin VIII, ce qui confirme ce que nous avions dit sur l'époque où le denier muet de Bruges fut frappé.

E. Jonnaert.

PRÊTRES FRANÇAIS

RÉFUGIÉS A THOUROUT.

A une époque déplorable, alors que la paix et le bonheur avaient quitté la France, des personnes de tout rang et de toute condition vinrent en Belgique s'abriter contre la persécution; l'accueil que leur firent nos concitoyens adoucit beaucoup l'amertume de leur exil. Chacune de nos communes donna ainsi l'hospitalité à des ecclésiastiques français, qui, tout près de leur patrie, nourrissaient le ferme espoir que l'orage passerait et qu'ils pourraient bientôt retourner auprès de leur troupeau; mais cet espoir et cette consolation leur furent bientôt ôtés, comme nous le prouve le placet que les exilés de Thourout adressèrent à Monseigneur Félix Brenart, évêque de Bruges. Nous donnons ici copie de cette pièce, parce qu'elle nous semble appartenir à l'histoire.

« A Monseigneur Monseigneur l'Illustrissime et Révérendiss'me Evêque de Bruges, Chancelier de Flandres, etc. etc. etc.

« Les Ecclésiastiques françois refugiés dans la ville de Thourout, de votre Diocèse, ont l'honneur de représenter à Votre Grandeur, et plus encore à votre bonté paternelle, qu'ils n'ont pû qu'être vivement affligés de

la nouvelle rapportée dans quelques papiers publics, qu'il existe des ordres du Gouvernement, qui les obligent d'évacuer les Pays-Bas Autrichiens, dans lesquels par des ordonnances précédentes, Sa Majesté Apostolique avoit bien voulu leur accorder l'hospitalité: que, pénétrés de respect pour les volontés et motifs du Souverain, ils ne trouvent rien ni dans leurs discours, ni dans leur conduite, qui ait pû occasionner des ordres qui leur seroient aussi préjudiciables: qu'ils obtiendroient même, s'il étoit nécessaire pour se mettre à l'abri de tout soupçon, les témoignages du clergé et des officiers publics: que leur attachement à la Religion catholique-romaine et leur soumission aux souverains ne peuvent être revoqués en doute, puisque ce sont les seules causes de leur proscription et de leur exil: qu'une ordonnance de cette nature, mettroit en quelque sorte le comble à toutes les persécutions qu'ils ont essuyées jusqu'ici, en les privant de leur dernière ressource, la charité des fidèles de votre Diocèse, dignes émules de leur pieux Prélat, et qui est le seul moyen qu'ils aient pour subsister: c'est pourquoi, avec toute la confiance que vos bontés précédentes leur ont si justement inspiré, ils ont recours à vous,

« Monseigneur,

« A ce qu'il plaise à Votre Grandeur, interposer en leur faveur les bons offices et sa puissante protection auprès du Gouvernement pour obtenir la révocation, surséance ou modification d'une ordonnance qui les précipiteroit dans la plus affreuse misère, au commencement d'une saison rigoureuse et qui abatroit même leur courage, s'ils n'étoient soutenus par l'idée d'une Providence infinie, qui veille sur eux.

« C'est la grâce qu'attendent et espèrent, de votre illustrissime et révérendissime paternité,

« MONSEIGNEUR,

« De Votre Grandeur les très humbles, très obéissans et très respectueux serviteurs et fils, les ecclésiastiques françois refugiés à Thourout.

MURLAY, curé de Mereatel.
BAUBOTIN, curé de Prouvy.
DUFOUR, vicaire d'Ognies.
RUCAR, professeur à Lens.
COCREZ, desservant au diocèse d'Arras.
DELRY, vicaire de Beauvaisis.
MAGNIER, curé de Flers.
RIVEL, curé de Lens.
FOSSIEZ, curé d'Avion.
LABOUROT, curé de Lissy, diocèse de Paris.
LECOUTURIER, curé du diocèse de Paris.
DUQUESNE, curé de Fleurines, diocèse de Beauvais.
PÈVOST, curé de Vis, diocèse d'Amiens.
CAILLEUL, curé de Fontaine-Lestalou, diocèse d'Amiens. »

L'original de ce document, aujourd'hui en ma possession, provient des archives de Mr De Molo, protonotaire apostolique; je me le suis procuré dans la vente de feu Mr Flandrin, qui tenait plusieurs manuscrits de ce chanoine.

A. V. V.

ERRATA.

—

Page 106, ligne 18, et qu'il n'attendait *lisez:* et qu'elle n'attendait

Page 144, ligne 24, on peut supposer encore aussi que *lisez:* on peut supposer aussi que

ÉGLISE DE SAINT-GILLES A BRUGES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur. . . . . . 0-32.
Largeur. . . . . . 0-25.

Panneau. — Une tête de Christ, peint vers 1490, auteur inconnu.

N° 2.

Hauteur. . . . . . 0-34.
Largeur. . . . . . 0-25.

Panneau. — Une tête de Madone. Ces deux petits

tableaux se trouvent dans le confessionnal placé derrière la chaire et appartiennent encore à la bonne époque de l'ancienne école flamande. Peint vers 1490; auteur inconnu.

N° 3.

Hauteur.	1-61.	Dans la Sacristie.
Largeur.	2-58.	

Panneau. — Grand rétable à huit panneaux, représentant la Nativité, l'adoration des Mages, la Circoncision, la fuite en Egypte, un abbé avec son patron S. Antoine, une abbesse avec sa patronne Ste Anne. Ce grand travail est signé F. POURBUS, 1564, et a subi peu de détérioration. Sur les revers des volets se trouve l'Annonciation en grisaille. Ce riche rétable provient de l'abbaye supprimée de S'Hemelsdaele. Auteur Fr. Pourbus, fils de Pierre, né en 1540.

Un artiste intelligent pourrait rendre à cette œuvre sa première beauté. La commission insiste vivement pour-que cette restauration puisse se faire sans retard.

N° 4.

Hauteur.	1-30.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-70.	

Panneau. — La Cène. Ce tableau a subi beaucoup de restaurations. On y trouve les mots, ANTHEVNIS CLAEISSENS, F. Vers 1590.

N° 5.

Hauteur.	1-04.	Dans la Sacristie.
Largeur.	1-02.	

Panneau. — Jésus lavant les pieds à S. Pierre, avec l'inscription: *Qui lotus est, non indiget nisi ut pedes lavet.* Joan. c. xiii, v. x. La couleur en est bonne, mais le mérite est nul sous le rapport du dessin. Auteur inconnu, vers 1600.

N° 6.

Hauteur.	1-00.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-44.	

Toile. — S. François d'Assise recevant les stigmates. C'est une excellente copie par Van Oost père, d'après Rubens. Peint vers 1630 et provenant de l'église démolie des Recollets.

N° 7.

Hauteur.	2-90.	Maître-autel.
Largeur.	1-91.	

Toile. — Le tableau du maître-autel représente la Ste Trinité. Le centre du tableau est occupé par le Christ mort, entre les bras de Dieu le Père. Cette toile est digne du pinceau du maître, mais elle appartient à sa première manière. Peint par Van Oost père. Ce tableau, ainsi que le maître-autel en marbre, est un don de Mr François Van Caloen-Rommel, bourgmestre du Franc de Bruges, mort en 1670.

N° 8.

Hauteur.	3-10.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-12.	

Toile. — Tableau allégorique représentant la Ste Trinité, avec l'inscription: *Omnia in mensura, numero et pondere.* Sap. XI. Au coin du premier plan, l'on voit un ange qui apparait à S. Augustin, sur le rivage de la mer. Il y a dans ce tableau beaucoup de symboles relatifs à ce mystère, et la composition en est riche et bien coloriée.

Ce tableau provient de l'église démolie des Augustins. Auteur Van Oost père. Vers 1630.

N° 9.

Hauteur.	3-40.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-45.	

Toile. — Le tableau de l'autel de la Vierge représente la Vierge ayant les pieds sur l'arbre de vie, où elle écrase le serpent. A l'avant-plan, à sa droite se trouvent Joachim et Anne, derrière eux Moïse et David, à la gauche un ange chasse Adam et Ève du paradis. Le dessin en est lourd, cependant il y a des parties assez bien composées, pour faire croire qu'il est fait par un élève de Rubens. Peintre inconnu, vers 1650.

N° 10.

Hauteur.	2-78.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-50.	

Toile. — S. Jean l'Évangéliste en pied. La tête est

belle et rappèle le même pinceau auquel est dû le S. Jean en buste, tableau qui se trouve à la cathédrale. Par Van Oost, père, vers 1650.

N° 11.

Hauteur.	2-78.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-40.	

Toile. — S. Prosper, docteur de l'Église et contemporain de St-Augustin, foule aux pieds l'hérésie, sous la figure d'un homme en désespoir. On lit sur des bandes de parchemin qui sont à terre, les noms de *Eutychès*, *Nestorius*, *Dioscorus*. Ce tableau et le précédent ont été peints par Van Oost, père, pour l'abbaye de S. Trond à Bruges, où sa fille était religieuse. Même époque.

N° 12.

Hauteur.	2-65.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-71.	

Toile. — La Circoncision. Il y a dans ce tableau beaucoup de parties dignes d'être remarquées. Attribué à Van Oost, fils, vers 1670. Ce tablean provient de l'église démolie des Recollets.

N° 13.

Hauteur.	2-86.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-62.	

Toile. — Descente de croix. Copie assez estimée d'après Alonzo Cano, espagnol, par un maître inconnu. La

partie d'en haut est d'une autre main bien inférieure, et semble avoir été ajoutée pour agrandir le tableau. Peint vers 1680. On désire de voir ce tableau restauré et d'en voir enlevée la partie supérieure qui le dépare. Il provient de l'abbaye supprimée de St-Trond.

N° 14.

Hauteur.	2-71.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-05.	

Toile. — Apparition de J. C. à sainte Cathérine de Sienne. Des banderolles portées par des anges contiennent les mots: *Persecutio, calumnia, infirmitas*. Cette composition est harmonieuse et pleine d'expression. La sainte semble dire, d'un air déterminé, qu'elle préfère d'être éprouvée par les souffrances. Peint par Jean Maes, vers 1690. Ce tableau provient de l'église démolie des Dominicains.

N° 15.

Hauteur.	3-33.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-16.	

Toile. — Le tableau de l'autel du S. Sacrement est une des plus belles œuvres de Jean Maes. Elle représente une sainte qui reçoit la communion. Le prêtre qui la donne est surtout digne d'admiration. Le naturel de la pose, l'expression de la figure, le coloris, le dessin, tout cela trahit un grand talent, et fait regarder ce tableau comme le chef-d'œuvre de Maes. Peint vers 1690.

N° 16.

Hauteur.	2-94.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-36.	

Toile. — La Ste Vierge sur un trône, entourée de tous les saints qu'on invoque contre la peste: SS. Roch, Adrien, Antoine, Sébastien, Charles-Borromée, Jacques, apôtre, François-Xavier et Donatien, qui tous implorent la clémence divine par l'intercession de Marie. Au premier plan, un ange montre les ulcères de St-Roch, sur lesquels Marie jette un regard de compassion; son fils, sur ses genoux, tourne les regards vers St-Donatien, patron de Bruges. C'est une œuvre assez estimée de Jean Maes, peinte vers 1690. Elle provient de la cathédrale démolie, et primitivement de la chapelle de St-Christophe sur la Grand'place, démolie en 1775.

N° 17.

Hauteur.	2-76.	Nef latérale nord.
Largeur.	1-91.	

Toile. — Épisode de la vie de S. Bernard. Guillaume duc d'Aquitaine, partisan de l'anti-pape Pierre de Léon, persécutait cruellement ceux qui obéissaient au pape légitime, et vivait dans de honteux désordres. Il entendit une messe que célébra S. Bernard. Au moment de la Communion, le saint prit l'hostie sur la patène, s'avança vers le duc et lui fit une apostrophe si accablante, que celui-ci tomba à ses pieds tout hors de lui-même. C'est cette scène que représente le tableau d'une manière assez heureuse.

On y trouve le nom du peintre Marco Antonio Garribaldo, et la date de 1690. Ce maître est un espagnol qui vint s'établir en Belgique. Ses tableaux sont rares. Ce tableau provient de l'abbaye supprimée de Spermaille.

N° 18.

Hauteur.	2-24.	Nef latérale nord.
Largeur.	5-37.	

Toile. — Apparition de la Vierge au B. Albert de l'ordre du Carmel, pendant qu'il est à l'autel. Une banderolle porte ces mots : *Servus meus es tu, in te gloriabor*. Ce tableau, attribué à Louis De Deyster, quoique d'un coloris très détérioré, laisse apercevoir des parties très belles. Il provient du couvent démoli des Carmélites. Il est bien à désirer qu'une main habile puisse le nettoyer.

N° 19.

Hauteur.	1-00.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-44.	

Toile. — Cette toile représente une bataille où S. Jacques de Compostelle figure à cheval et aide à chasser les Maures. Peint dans la manière de Sneyders, vers 1700, par un maître inconnu. Ce tableau a été donné à l'église par feu Mr Baron, en 1845.

N° 20.

Hauteur. . . . . . 1-51.	Nef latérale nord.
Largeur. . . . . . 2-34.	

Toile. — Paysage où se trouve représentée la légende de S. Gilles. On dit que ce saint fut nourri pendant quelque temps par le lait d'une biche, et que le roi poursuivant cet animal à la chasse, il alla se réfugier dans la grotte de S. Gilles, qui par là fut découvert. Attribué à Nollet, vers 1720.

N° 21.

Hauteur. . . . . . 1-35.	Nef latérale sud.
Largeur. . . . . . 1-85.	

Toile. — Le Pharisóen et le Publicain fesant leur prière dans le temple. Composition bizarre, coloris sombre. Attribué à Joseph Van de Kerkhove, vers 1700.

N° 22.

Hauteur. . . . . . 1-05.	Dans la Sacristie.
Largeur. . . . . . 0-69.	

Toile. — Au-dessus de la porte d'entrée à l'intérieur de la sacristie, portrait de S. Nicolas de Tolentino, de l'ordre des Hermites de St. Augustin, tableau de peu de mérite, dans un cadre bien travaillé. Peintre inconnu, vers 1700. Provenant de l'église démolie des Augustins,

et don du père Van Wymelbeke, religieux supprimé de cet ordre.

N° 23.

Hauteur.	2-60.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-00.	

Toile. — Descente du S. Esprit. Copie médiocre d'après Rubens. Auteur inconnu, peint vers 1700.

N° 24.

Hauteur.	1-60.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-00.	

Toile. — L'Annonciation. Tableau très médiocre, la Vierge seule mérite quelqu'attention. Auteur inconnu. Peint dans la première moitié du siècle dernier.

N° 25.

Hauteur.	2-95.	Nef latérale sud.
Largeur.	2-15.	

Toile. — Rachat d'esclaves par les frères de l'ordre de la Ste Trinité, fondé par S. Jean de Matha. C'est un des plus beaux tableaux de Garemyn. 1770. Don de la confrérie de la Rédemption des captifs.

N° 26.

Hauteur. . . . . . 2-75. | Chœur.
Pour les six tableaux, la largeur varie de 1-16 à 2-45.

Toile. — A l'entour du maître-autel on remarque dans la boiserie six tableaux représentant des sujets relatifs à l'institution de l'ordre des Trinitaires et au rachat des esclaves chrétiens.

Trois de ces tableaux sont de Garemyn et bien supérieurs en mérite aux trois autres qui sont de De Cock.

Un de ces tableaux de Garemyn, représente la scène d'un Brugeois nommé De Mulder, qui, après une longue captivité chez les Algériens, est ramené, en 1781, entre les bras de son père, par les soins des religieux Trinitaires. Peints vers 1785.

Il parait, par les vers suivants qui se trouvent au bas du tableau, que les écarts de jeunesse ont été la cause première des malheurs de De Mulder:

Vertebam quondam mentem tergumque parenti:
In Turcas lapsus, sex vixi ter miser annis;
Te pater ecce precor veniam, nunc parce Redempto.
Discite vos, juvenes, sectari jussa parentum.

On assure que les portraits du père, du fils, ainsi que du chanoine Noé sont d'une parfaite ressemblance. Il en est de même du portrait de Mr Gaillard, curé de St-Gilles en 1790, qui se trouve derrière l'évêque dans le tableau où Garemyn représente S. Jean de Matha, remettant à celui-ci les lettres d'institution de son ordre, obtenues du pape Innocent III.

N° 27.

Hauteur.	2-28.	Nef latérale sud.
Largeur.	1-40.	

Toile. — S. Charles Borromée en prière. OEuvre attribuée à Van Oost, le jeune, provenant de la cathédrale démolie de St-Donatien.

N° 28.

Hauteur.	2-60.	Nef latérale nord.
Largeur.	4-40.	

Toile. — Triomphe de l'Église, copie d'après Rubens. Peintre inconnu.

N° 29.

Hauteur.	2-65.	Nef latérale nord.
Largeur.	2-47.	

Toile. — Les quatre Évangélistes. Copie d'après Rubens. Cette copie et la précédente sont si mal exécutées, qu'on a lieu de croire qu'elles n'ont été faites que pour servir de carton à quelque tapisserie de haute-lice. Peintre inconnu.

N° 30.

Hauteur.	0-62.	Nef latérale sud.
Largeur.	0-40.	

Cuivre. — Petit tableau représentant la résurrection

du fils de la veuve de Naïm. Dans l'arrière-plan se trouve le portrait du peintre J. Odevaere et de son frère, avec l'inscription: *Eques J. Odevaere pinx.* 1818. C'est un des bons ouvrages de ce maître. Plus bas se trouve l'inscription suivante:

Optimorum parentum Anselmi Odevaere J. U. L. Curiæq. olim Franc. Brug. secret. off. olim perfuncti, qui vixit ann. LXV et Mar. An. De Brouwer, amatæ conjugis, quæ vixit an. LIV, piè recordantes filius eques Jos. Odevaere pict. regius et alter filius Anselm. Odevaere humile hoc tumulum (sic) *condiderunt an. sal. MDCCCXVI.*

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

La chaire de vérité, les trois confessionnaux, le banc de communion, quelques boiseries qui recouvrent les murailles, les stalles des maîtres des pauvres, sont tous des ouvrages de la fin du XVIIe siècle ou du commencement de 1700, et n'offrent rien de remarquable comme objets d'art.

N 2.

Un groupe de trois esclaves, en bois de chêne et qui sert de piedestal à la statue de la Vierge, trahit un véritable talent, et semble fait à l'imitation du groupe des quatre esclaves enchainés qui orne le port de Livourne.

N° 3.

Le bas-relief en marbre sur la face antérieure du maître-autel et les fonts baptismaux sont du sculpteur Brugeois Calloigne. 1827. Ces derniers sont un don de feu Monsieur De Blaeuwe, président du conseil de fabrique en 1827.

N° 4.

Deux inscriptions tumulaires incrustées dans le mur, méritent d'être restaurées. L'une est relative à Jean Neyts, qui meurt en 1692, après avoir été curé de St-Gilles pendant 38 ans. L'autre se rapporte à son successeur Jean De Cuupere, qui resta à la tête de sa paroisse pendant 42 ans.

CHAPITRE III.

CISELURE.

N° 1.

Un ostensoir en vermeil, style de la renaissance. Tous les détails sont gracieux, la ciselure est nette et finie. Il provient de l'abbaye supprimée de S'Hemelsdale. Vers 1650.

Ainsi fait et arrêté en séance ce jourd'hui le 10 Decembre 1800 quarante-sept.

La Commission,

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

A. Van Caloen, *Président.*

C. Carton.
J.-O. Andries.
J. Steinmetz.
P. Buyck.
J.-B. Van Acker.

ÉGLISE DE SAINTE-WALBURGE A BRUGES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	1-10.	Dans la sacristie.
Largeur.	1-50.	

Tableau à volets. — Ce tableau représente Notre Dame de l'arbre sec; la Vierge avec l'enfant Jésus y est placée dans l'arbre. Au bas Gédeon à genoux. Le fond est un paysage montagneux. Les volets contiennent les portraits des membres de la confrérie: c'est une des belles productions du maître: il porte le millésime et le monogramme suivant: 16 P̲ 20.

Ce tableau est peint par P. Pourbus.

V. 13

N° 2.

Hauteur.	2-80.	Bas côté gauche.
Largeur.	2-20.	

Toile. — Une mère richement vêtue et agenouillée, montre à un Dominicain en l'implorant, son enfant mort d'une blessure au front. Le fond offre un site montagneux; on y voit des sauvages regardant la scène avec anxiété.

Ce tableau d'une composition grande et grâcieuse, réunit à la correction du dessin et à la vigueur du coloris, une touche large et facile; il est dans le genre d'Herregouts, et date de la seconde moitié du XVIIe siècle.

N° 3.

Hauteur.	3-40.	Autel du bas côté droit.
Largeur.	2-10.	

Toile. — Le tableau de cet autel représente S. Ignace de Loyola à genoux devant Jésus-Christ, qui lui apparaît chargé de la croix.

Ce tableau est bien composé, d'un bon coloris et d'une grande finesse de dessin. Le peintre en est inconnu, mais il appartient à la seconde moitié du XVIIe siècle. Il y en a qui l'attribuent à Quellin, mais cela paraît douteux.

N° 4.

Hauteur.	Autel du bas côté gauche.
Largeur.	

Toile. — Ce tableau d'autel représente l'Assomption de la Vierge. La composition est genée et le dessin médiocre, ce qui fait exception parmi les œuvres du maître. Le coloris a quelque mérite. Il est attribué à Érasme Quellin, dans la seconde moitié du XVII° siècle.

N° 5.

Hauteur. . . . . . 1-40.	Autour de l'église.
Largeur. . . . . . 2-25.	

Toiles. — Quinze tableaux d'égale grandeur représentant les mystères du Rosaire.

L'ensemble de ces tableaux n'est pas sans mérite. L'auteur en est inconnu. Il y en a dans le genre de De Deyster, de De Visch, de Garemyn et de Van den Kerkhove; tous datent du commencement du XVIII° siècle.

Il n'y en a que quatorze dans l'église, le quinzième se trouve dans la sacristie.

Ces tableaux proviennent de l'église des Dominicains.

N° 6.

Hauteur. . . . . . 5-70.	Maître-autel.
Largeur. . . . . . 3-40.	

Toile. — Le tableau qui orne le maître-autel, repré-

sente la résurrection du Christ, il est correctement dessiné comme toutes les productions du maître. L'effet est grand, le coloris vrai et la composition noble.

L'expression de surprise et d'étonnement des soldats au bas du tableau est parfaitement rendue. C'est l'œuvre de Suvée, elle est peinte dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle.

N° 7.

Hauteur.	2-95.	Bas côté droit.
Largeur.	2-30.	

Toile. — Tableau représentant le Christ mort sur les genoux de sa Mère, la Madeleine agenouillée, tient la main du Sauveur. Derrière ce groupe, S. Jean debout lève les yeux au ciel.

Cette toile a du mérite sous le rapport de la composition et du dessin, à l'exception du Christ, qui est lourd de dessin et de couleur. Ce tableau est peint à Rome par Odevaere, en 1812.

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Chaire de vérité, sculptée en bois. — Cette œuvre est une des meilleures et des plus élégantes productions de l'époque; l'ensemble est plein d'harmonie. La figure agenouillée qui soutient avec délicatesse d'une main la croix et de l'autre la cuve, représente la Réligion; l'attitude est noble, grâcieuse et animée; la tête est pleine d'expression.

La cuve est décorée de médaillons représentant les quatre Évangélistes; sur les angles se trouvent des anges dans des niches.

L'abat-voix a la forme d'une coquille légère, et quoique soutenu par des anges, paraît suspendu dans l'air.

L'escalier est flanqué de quatre figures en forme de termes, représentant l'Adoration, l'Éloquence, l'Étude et la Méditation.

La rampe est ornée de rinceaux à jour et de génies représentant les quatre éléments: La terre (une chasse aux lièvres), l'air (la chasse au faucon), l'eau (la pêche au filet), le feu (le sacrifice d'un amour matériel). La chaire porte les armoiries d'une demoiselle De Corte, qui l'a sans doute donnée aux jésuites. Dans la généalogie de cette famille, se trouvent deux demoiselles qui étaient, comme on disait alors, dévotes des jésuites, Adrienne et Isabelle, filles de Maturin et de Marie De Lannoy; la première morte en 1667, la seconde morte en 1691, et enterrées toutes deux aux jésuites.

La tradition porte que cette chaire n'a pas été faite à Bruges, mais l'artiste à qui on la doit n'est pas connu. Il y a des personnes qui l'attribuent à Érasme Quellyn. Nous pensons que c'est une erreur. Il y a deux Érasme Quellin; le premier est le père d'Artus Quellyn, mais c'était un sculpteur trop médiocre, pour qu'on puisse lui attribuer une œuvre de ce goût et de cette perfection; il est d'ailleurs probable que cette chaire n'a été faite que dans le dernier quart du XVII[e] siècle, et cet Érasme était mort à cette époque. Le second Érasme Quellyn, séjourna en effet à Bruges de 1660 à 1669, mais il n'était pas sculpteur. J'incline beaucoup vers l'opinion que cette chaire est l'œuvre de Pierre Verbrugghen, le vieux, ou de Guillaume Kerrix, de Termonde.

En 1845, cet objet d'art, fortement endommagé, a été restauré par Van Wedevaldt, guidé par P. Buyck, architecte provincial, tous deux de Bruges.

N° 2.

Longueur . . . . . 24-10.

Banc de communion, sculpté en marbre blanc. — Ce banc qui sert de clôture au chœur et aux autels latéraux, est une œuvre non moins remarquable que la chaire de vérité: il est orné de rinceaux, de médaillons et de bas-reliefs emblématiques, le tout disposé avec art et sans confusion. Il date de la fin du XVII[e] siècle.

Cette œuvre capitale est dûe au ciseau de Henri-François Verbrugghen, né à Anvers en 1660, et mort en 1724. On y voit son monogramme H.V.B. C'est Philippe Baert qui nous a conservé ce renseignement dans son *Éloge historique de Fr. Du Quesnoi, avec un précis de sa vie et de ses ouvrages, de ses élèves, ses compatriotes et des disciples que ceux-ci ont formés à leur tour etc.* Manuscrit N° 844, des fonds Van Hulthem, ou 17,642 de l'inventaire imprimé de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Voir l'Annuaire de la Bibliothèque royale de 1848.

N° 3.

Maître-autel construit et sculpté en marbre. — L'architecture de cet autel est de style corinthien composé, les fûts des colonnes sont délicats et bien traités. Le sculpteur en est inconnu. Il est de la deuxième moitié du XVII[e] siècle. Cet autel est un don de Paul De la Fontaine, comme l'attestent ses armoiries qui s'y trouvent sculptées.

La statue, dans la niche au sommet, est en bois et représente S[te] Walburge; les draperies sont naturelles.

Cette statue est l'œuvre de Hoevenagel, mort à Naples en 1843, au début de sa carrière, et qui promettait un brillant avenir.

N° 4.

| Chœur.

Monument funéraire, sculpté en marbre blanc. — On y voit comme l'inscription latine l'indique, en bas-relief, au milieu d'attributions de guerre, le portrait de Michaël, né à Naples de la noble famille des marquis de Grimaldi, tué à la bataille de Wynendale en 1708, à l'âge de 30 ans. Le sculpteur en est inconnu.

N° 5.

Haut environ 1 mètre. | Sacristie.

Statue modelée en terre cuite et peinte. — Cette statue qui représente Dieu le Père dans une attitude toute souveraine, est une copie réduite de la belle statue en marbre d'Artus Quellin, qui décore le jubé de la cathédrale de Saint-Sauveur. Deuxième moitié du XVIIe siècle.

Ainsi fait et arrêté en séance de la Commission, ce 10 Décembre 1800 quarante-sept.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

C. Carton.
J.-O. Andries.
J. Steinmetz.
P. Buyck.
J.-B. Van Acker.

ÉGLISE DE LA MADELEINE A BRUGES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	2-50.	Maître-autel.
Largeur.	1-70.	

Toile. — Ce tableau représente l'Assomption de la Vierge. Le groupe d'anges autour de la Vierge est bien composé et largement traité; le coloris est d'une grande fraicheur.

Ce tableau, peint par Herregouts, a beaucoup souffert et a été mal restauré; la Commission en recommande la restauration par une main habile.

N° 2.

Hauteur.	2-50.	Autel de droite.
Largeur.	2-10.	

Toile. — Le tableau de l'autel à droite, qui représente la Madeleine à genoux, est médiocre. Il est d'un peintre inconnu.

CHAPITRE II.

SCULPTURE.

N° 1.

Statue en bois 3/4 de nature. — Cette statue, qui est une excellente production du commencement du XVe siècle, représente la Madeleine debout, les mains jointes et les cheveux épars; les draperies sont parfaitement ajustées; l'ensemble de l'œuvre est empreint à un dégré remarquable du cachet de l'école primitive de Bruges. Par un maître inconnu.

Ainsi fait et arrêté en séance de la Commission, le 10 Décembre 1800 quarante-sept.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

C. Carton.
J.-O. Andries.
J. Steinmetz.
P. Buyck.
J.-B. Van Acker.

ÉGLISE DE SAINTE-ANNE A BRUGES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	0-90.	Au-dessus de la porte d'entrée
Largeur.	1-20.	dans le portail.

Panneau cintré. — Mort de la Ste Vierge, entourée des apôtres; dans le haut du tableau, le peintre a représenté l'Ascension. — Ce tableau est peint dans le goût de Schoreel et parait appartenir à cette époque. Le maître en est inconnu: il est peint vers 1530. Fortement degradée, cette œuvre mérite d'être restaurée et d'occuper une meilleure place.

N° 2.

Hauteur.	2-75.	Au-dessus de la Sacristie.
Largeur.	2-20.	

Toile. — La présentation au temple: la Vierge monte les dégrés du temple d'un air modeste et timide, le grand-prêtre, accompagné de deux acolytes portant des flambeaux, se trouve sous le portique pour la recevoir, le fond du tableau est occupé par plusieurs personnages, parmi lesquels on distingue S. Joachim, Ste Anne. Sur le premier plan, le peintre a placé un prolétaire appuyé sur la main droite, à demie couché; sa pose est admirable et fait bien valoir toute cette scène, qui est d'une grande richesse et d'une belle ordonnance; toutes les têtes qui ornent ce tableau sont dessinées avec goût et se distinguent par la perfection avec laquelle elles sont modelées. Il est peint vers la fin du XVIe siècle, par un maître inconnu.

N° 3.

Hauteur.	2-80.	A droite du maître-autel.
Largeur.	1-20.	

Panneau. — L'Annonciation. La tête de la Vierge, ainsique celle de l'ange, sont belles et bien dessinées. Le peintre en est inconnu. De la fin du XVIe siècle.

N° 4.

Hauteur.	2-80.	A gauche du maître-autel.
Largeur.	1-20.	

Panneau. — La Nativité. La Vierge est assise tenant son divin Enfant sur ses genoux, devant elle se trouve la corbeille contenant la layette du nouveau-né; une jeune femme tient en main le bassin en cuivre qui a servi à l'ablution, un troisième personnage vide un sac contenant des provisions; le fond du tableau représente un paysage; deux anges vont annoncer la naissance du Messie.

Ce tableau, qui est composé avec beaucoup de naïvité, offre, comme le précédent, de belles têtes. Ce sont les deux volets d'une pièce principale, avec laquelle ils ont formé un tryptique.

Le revers, représente, dit-on, les donateurs avec leurs patrons, il a été impossible à la Commission de vérifier ce fait. Le maître en est inconnu.

N° 5.

Hauteur.	1-40.	Côté sud de l'église, à droite de la chaire, en entrant.
Largeur.	2-00.	

Toile. — Représentant la Ste Vierge avec l'enfant Jésus, S. Joseph et Ste Anne; S. François est en adoration devant l'enfant Divin.

Ce tableau est une bonne copie d'après Rubens; Van den Berg qui en est l'auteur, était élève de ce maitre; il excellait dans le dessin; mais ne fut jamais qu'un habile copiste. Peint vers le milieu du XVIIe siècle.

N° 6.

Hauteur.	2-50.	Au-dessus des stalles, côté gauche du chœur.
Largeur.	3-30.	

Toile. — La sainte Cène, copie médiocre d'après Pierre Pourbus; l'auteur en est inconnu et appartient au XVII° siècle.

N° 7.

Hauteur.	2-00.	Au-dessus des stalles, côté gauche du chœur.
Largeur.	2-80.	

Toile. — Le tableau représente la Vierge lisant dans un livre que tient S. Anne, autour d'elle se trouvent quelques autres personnages.

C'est une bonne composition, belle de couleur et pleine d'effet. Peinte par Jacques Van Oost, le père, vers 1650.

N° 8.

Hauteur.	1-80.	Autel à droite, contre la balustrade du chœur.
Largeur.	1-20.	

Toile cintrée. — Représentant la Ste Vierge et l'enfant Jésus sur une estrade, sur le devant du tableau se trouvent S. Roch, S. Sébastien et deux autres saints.

Ce tableau est attribué à Van Oost, le père, mais doit être de son premier temps vers 1636. C'est un don de Mr Jacques De Crits, chanoine de l'ancienne cathédrale de S. Donat.

N° 9.

Hauteur.	2-30.	Au-dessus de la porte des fonts baptismaux.
Largeur.	4-00.	

Toile. — Ce tableau représente les sept œuvres de miséricorde. C'est une grande composition, qui malgré quelques défauts, présente de beaux détails. Ce tableau est attribué à Van Oost, le fils et est peint vers le milieu du XVIIe siècle.

N° 10.

Hauteur.	3-10.	Côté sud de l'église.
Largeur.	2-75.	

Toile. — S. Roch assis au pied d'un arbre dans un bois, malade de la peste et épuisé de faim et de fatigue; un ange panse sa plaie. Sur le devant du tableau un chien de chasse lui apporte un pain.

L'expression de la figure du saint est pleine de vérité et empreinte d'un profond sentiment de douleur et de résignation, les draperies sont largement traitées et le chien présenté en raccourci, indique une main habile et exercée. Ce tableau peint par Van der Heyden, vers 1680 est un don de M. Jacques De Crits, grand bienfaiteur de cette église.

N° 11.

Hauteur.	9-80.	Au-dessus de la porte d'entrée.
Largeur.	12-50.	

Immense toile cintrée. — Le jugement dernier. Sur le

premier plan à droite, le peintre a représenté l'enfer où il a figuré les sept péchés capitaux, tourmentés par les démons sous des formes hideuses et repoussantes; à gauche se trouve le purgatoire; sur le second plan, d'un côté des anges enlèvent dans les cieux les bienheureux, tandis que de l'autre côté les damnés sont précipités dans l'enfer. Au haut du tableau est placé Jésus-Christ entouré de plusieurs saints et de groupes d'anges.

Cette grande et belle composition occupe toute la largeur de l'église et a trente-cinq pieds d'élévation. Les figures sont deux fois plus grandes que nature. C'est l'ouvrage d'un homme de génie et d'un bon peintre: Henri Herregouts le fit en 1685 (1). Cette œuvre remarquable poussé au noir et déchiré en plusieurs endroits, réclame une prompte restauration.

N° 12.

Hauteur.	2-80.	Au-dessus de l'ancienne sacristie, à gauche du maître-autel.
Largeur.	2-40.	

Toile. — La Circoncision. Le grand-prêtre circoncit l'enfant Jésus, en présence de S. Joseph et de la Ste Vierge agenouillée devant la table; à droite, sur le premier plan se trouve un acolyte qui tient en main le custode du scalpel, dans le fond un second acolyte lève la draperie qui masque le jour.

Cette belle et riche composition est attribuée à tort, par Descamps (dans son Histoire des peintres) à Jacques Van Oost dit le vieux. Elle est peinte par J. B. Herregoudts, vers 1680. Ce tableau a besoin d'être nettoyé et verni.

---

(1) Elle a coûté liv. 200-0-0, d'après les comptes de l'église.

N° 13.

Hauteur.	4-00.	Chœur, derrière l'autel.
Largeur.	2-50.	

Toile cintrée. — L'Ascension de la Ste Vierge. Ce tableau est placé derrière le maître-autel, qu'il ornait autrefois et a été remplacé en 1768, par le tableau actuel de Garemyn. Il est dans un très mauvais état. Peint par J. B. Herregoudts en 1690.

N° 14.

Hauteur.	3-10.	Côté sud de l'église, à droite de la chaire.
Largeur.	2-75.	

Toile. — S. Sébastien mort; deux femmes retirent les flèches qui l'ont percé. C'est un superbe tableau, d'un grand effet, tant pour la couleur que pour les oppositions grandes et bien soutenues.

C'est une des belles productions de Louis De Deyster; 1692.

N° 15.

Hauteur.	1-40.	Côté nord de l'église, le dernier tableau à gauche.
Largeur.	2-00.	

Toile. — Le Seigneur au jardin des Oliviers, un ange lui présente le calice de douleur. C'est l'œuvre de Louis De Deyster, vers 1680. Don de M. Jacques De Crits.

N° 16.

Hauteur.	1-40.	Côté sud de l'église, le dernier tableau à droite en entrant.
Largeur.	2-00.	

Toile. — L'Annonciation; un ange vient annoncer à la Ste Vierge qu'elle mettra au monde le Sauveur du genre humain. Par Louis De Deyster, vers 1680. Don de M. Jacques De Crits.

N° 17.

Hauteur.	1-40.	Côté sud de l'église, à droite en entrant.
Largeur.	2-00.	

Toile. — La Résurrection de notre Seigneur. Le Christ est bien en l'air et les poses des soldats gardiens du tombeau expriment bien la stupeur dont ils sont saisis, le dessin en est correct et la couleur dorée. Peint par Louis De Deyster, vers 1680. Don de M. Jacques De Crits.

N° 18.

Hauteur.	1-40.	Côté nord de l'église, au-dessus du second confessionnal.
Largeur.	2-00.	

Toile. — L'élévation de la croix, à laquelle est attaché notre Seigneur; ce tableau est très fin et chaud de couleur et peint dans le genre de Van Dyck.

Descamps, dans son Ouvrage sur les peintres flamands, dit que c'est un beau sujet, composé avec esprit, dessiné

correctement, peint avec facilité et d'un bel effet, par Louis De Deyster, vers 1680. Don de M. Jacques De Crits.

N° 19.

Hauteur.	3-00.	Côté sud de l'église, le second tableau en entrant.
Largeur.	3-80.	

Toile. — Le martyre de S. Adrien, les bourreaux sont occupés à lui couper les mains et les pieds, pendant qu'un prêtre payen l'exhorte à se sacrifier aux Dieux. Sur le premier plan le peintre a représenté la sœur du saint qui l'encourage dans sa foi en lui montrant deux anges qui lui apportent la couronne immortelle.

Ce tableau porte une signature que nous avons cru être celle de *Beekman*. Il est peint en 1760.

N° 20.

Hauteur.	2-70.	Au-dessus des stalles, côté sud du chœur.
Largeur.	4-00.	

Toile. — Paysage boisé avec lointain; il est chaud de couleur et d'un bel effet, les figures représentent la fuite en Egypte; Jésus et S. Jean jouent avec un mouton,

Ce paysage, attribué jusqu'ici à Lucas Achtschelling. est de Donat Vanden Bogaerde, religieux à l'ancienne abbaye des Dunes; il est peint vers 1680.

N° 21.

Hauteur. . . . . . . 3-10. Largeur. . . . . . . 2-75.	Côté nord de l'église, au-dessus des confessionnaux.

Toile. — Paysage avec lointain, le côté gauche du tableau est orné d'un beau fond d'arbres, la touche en est large et facile et il y a du mouvement. Sur le premier plan, qui est d'un beau fini et d'une belle couleur, est assise la S[te] Vierge sur un tertre, elle tient Jésus debout sur les genoux; devant elle jouent des anges. Ce groupe qui est de Louis De Deyster, est un véritable chef-d'œuvre de finesse et de goût. Le paysage est peint par Donat Vanden Bogaerde, 1680.

N° 22.

Hauteur. . . . . . . 1-40. Largeur. . . . . . . 2-00.	Même côté.

Toile. — Jésus dans le palais de Pilate, exposé au mépris des juifs. L'architecture qui décore le tableau est d'une belle ordonnance, la perspective en est bien observée. Signée Jacques Cobrysse, religieux à l'ancienne abbaye de S. André, où il existait plusieurs de ses ouvrages. Peint en 1691. Ce tableau est un don de M. Jacques De Crits.

N° 23.

Hauteur.	3-10.	Même côté.
Largeur.	2-75.	

Toile. — Grand paysage avec bois, architecture et lointain. Les figures représentent la fuite en Egypte. On y lit l'inscription suivante: *B. D'Hooge fecit.* Balthazar D'Hooge, était réligieux à l'ancienne abbaye des Dunes en 1691. Ce tableau a été donné à l'église par l'auteur.

N° 24.

Hauteur.	1-40.	Même côté.
Largeur.	2-00.	

Toile. — Jésus devant le grand-prêtre Anne. Le fond représente l'intérieur d'un palais. C'est un bon tableau, les figures en sont bien traitées. Signé J. B. Meuninckxhove, reçu à la corporation des peintres de Bruges le 12 juillet 1644, mort en 1703; il fut élève de Jacques Van Oost, le père. Ce tableau, peint en 1691, est un don de M. Jacques De Crits.

N° 25.

Hauteur.	3-10.	Même côté.
Largeur.	2-75.	

Toile. — Grand paysage avec architecture et lointain; le peintre y a figuré la visitation de la Ste Vierge à Ste Elisabeth. Il est de Dominique Nollet et peint en 1692. Don de M. Jacques De Crits.

N° 26.

Hauteur.	1-40.	Côté sud de l'église, à droite de la chaire.
Largeur.	2-00.	

Toile. — Jésus dans le temple, prêchant au milieu des docteurs; la Ste Vierge apparait dans le fond du tableau.

Les figures des docteurs de la loi sont magnifiques, les costumes sont largement traités, la couleur en est chaude. C'est un bon tableau, signé et peint dans le goût de Poussin, par Jean De Clef, de Gand, en 1692. Don de M. Jacques De Crits.

N° 27.

Hauteur.	1-40.	Côté sud de l'église, à gauche de la chaire.
Largeur.	2-00.	

Toile. — La présentation au temple: S. Siméon tient l'enfant Jésus dans ses bras, la Ste Vierge est agenouillée sur le premier plan, sur la droite et dans le fond se trouvent plusieurs autres personnages, parmi lesquels on distingue S. Joseph et S. Joachim.

Ce tableau est signé J.V.W.P. Il est peint vers la fin du XVIIe siècle, par Josse Van Windekens, inscrit dans les registres de la corporation des peintres de Bruges, mort en 1632. Don de M. Jacques De Crits.

• 28.

Hauteur.	1-80.	Autel de gauche, contre la balustrade du chœur.
Largeur.	1-40.	

Toile cintrée, représentant la Ste Vierge regardant jouer l'enfant Jésus sur les genoux de Ste Anne. Peinte par François Roose, inscrit dans les registres de la corporation des peintres de Bruges en 1709, mort en 1745. Tableau médiocre.

N° 29.

Hauteur.	4-00.	Maître-autel.
Largeur.	2-50.	

Toile cintrée, représentant Ste Anne qui enseigne la lecture des saintes Écritures à sa fille Marie, en présence de S. Joachim; au haut du tableau Dieu le Père plane sur des nuages que supportent des anges, et le S. Esprit, descend sur la Vierge. Peinte par A. J. Garemyn en 1768. Don de M. Jean-Antoine D'Hooge.

N° 30.

Hauteur.	2-20.	A droite et à gauche du Sanctuaire.
Largeur.	2-10.	

Toiles. — Six grands tableaux représentant des scènes tirées de l'Écriture sainte; savoir:

1° Élie nourri par un ange.

Hauteur	. . . . . .	2-20.	Idem.
Largeur	. . . . . .	2-10.	

2° Moïse faisant jaillir l'eau du rocher.

Hauteur	. . . . . .	2-20.	Idem.
Largeur	. . . . . .	3-30.	

3° La manne qui tombe du ciel pour nourrir les Hébreux.

Hauteur	. . . . . .	2-20.	Idem.
Largeur	. . . . . .	3-30.	

4° L'offrande d'Abraham et de Melchisédech.

Hauteur	. . . . . .	2-20.	Idem.
Largeur	. . . . . .	2-10.	

5° Le sacrifice d'Abraham.

Hauteur	. . . . . .	2-20.	Idem.
Largeur	. . . . . .	2-10.	

6. Le sacrifice de Caïn et d'Abel.

Ces compositions sont riches d'ordonnance et de couleur et peintes par A. J. Garemyn, en 1760 et 1761. Ces six tableaux sont des dons de M. Antoine D'Hooge, en son vivant marguillier et grand bienfaiteur de cette église.

CHAPITRE II.

SCULPTURE ET ARCHITECTURE.

N° 1.

Fonts baptismaux. — Ces fonts en marbre gris, forment une coupe antique d'un style élégant. La couverture en cuivre est un don de la famille Crits, elle a été faite en 1630, par Jean Heynderiecs, ainsi que le porte l'inscription.

N° 2.

Jubé. — Le jubé qui sépare la grande nef du chœur, est entièrement construit en marbre noir et rouge, il se compose de cinq arcades soutenues par six colonnes, d'ordre ionique. Trois arcades sont percées à jour et ornées de grands balustres en cuivre, dons de différents bienfaiteurs de cette église.



Banc de communion - Eglise de St. Anne

Les orgues qui se trouvent placées sur le jubé, sont entourées de sculptures en bois de chêne d'un riche travail. Jacques Vandeneynde, organiste à Ypres, les a entrepris en 1707, pour la somme de fl. 1900 c^s.

Le jubé est l'œuvre de Jean Van Melder, d'Anvers, qui l'a exécuté en 1642. Il a coûté à la fabrique de l'église fr. 4,199-61 c^s.

N° 3.

Hauteur.	4-00.	Chœur.
Largeur.	14-00.	

Les stalles du chœur en bois de chêne dit *wageschot,* sont exécutées dans le style de la renaissance; les colonnes, ainsi que les consoles qui soutiennent l'entablement, sont d'un élégant travail et les sculptures du soubassement de bon goût.

Ils ont été exécutés en 1664, par Jean Schockaert et François Schaepelinck.

N° 4.

Hauteur.	0-80.	Sacristie, à gauche du chœur.
Longuer	3-80.	

Banc de communion. — Ce banc composé de deux pièces, occupait autrefois la place de celui qui malheureusement le remplace aujourd'hui. C'est un travail précieux, chaque pièce est divisée en trois compartiments par des piédestaux décorés de bustes en ronde bosse, représentant d'un côté les quatre Évangélistes et de l'autre les quatre docteurs de l'Église; les panneaux, travaillés à

jour, contiennent des bas-reliefs représentant la Ste Vierge, S. Joseph, S. Anne et S. Joachim, l'agneau pascal et la S. Eucharistie, entrelacés de raisins et de froment. Il est d'un maître inconnu, vers 1670. Il serait à désirer que ce superbe banc fut incessamment remis à son ancienne place.

N° 5.

Nef.

Chaire de Vérité. — La cuve soutenue par un groupe d'anges est decorée sur le devant d'une charmante figure représentant la Religion. Le côté droit et le côté gauche contiennent des bas-reliefs représentant l'intérieur d'un temple grec, dont la perspective est bien observée; deux anges décorent les angles et le tout est surmonté d'un ciel richement orné.

C'est l'ouvrage de Martin Moenaert, et fut exécuté en 1675.

N° 6.

Nef.

Les boiseries de la nef, dont l'entablement est soutenu par des demi-colonnes torses, sont d'un riche travail et d'un bon effet. C'est un don de dame Marie De Crits. Elles ont été exécutées, ainsi que les riches confessionnaux qui y sont enchassés, en 1699, par Jean De Sangher.

N° 7.

Hauteur.	0-80.	Entrée de l'église.
Longueur	3-20.	

Deux bancs, dont l'un appartient à la confrérie de Ste Anne et l'autre aux maîtres des pauvres.

Chaque banc contient trois panneaux sculptés à jour avec des entrelas de ceps de vigne avec fruits et froment, d'un fort beau travail. Par Jean Van Gorck, sculpteur brugeois, en 1688. Ces bancs ont été entrepris pour liv. 43-5-00.

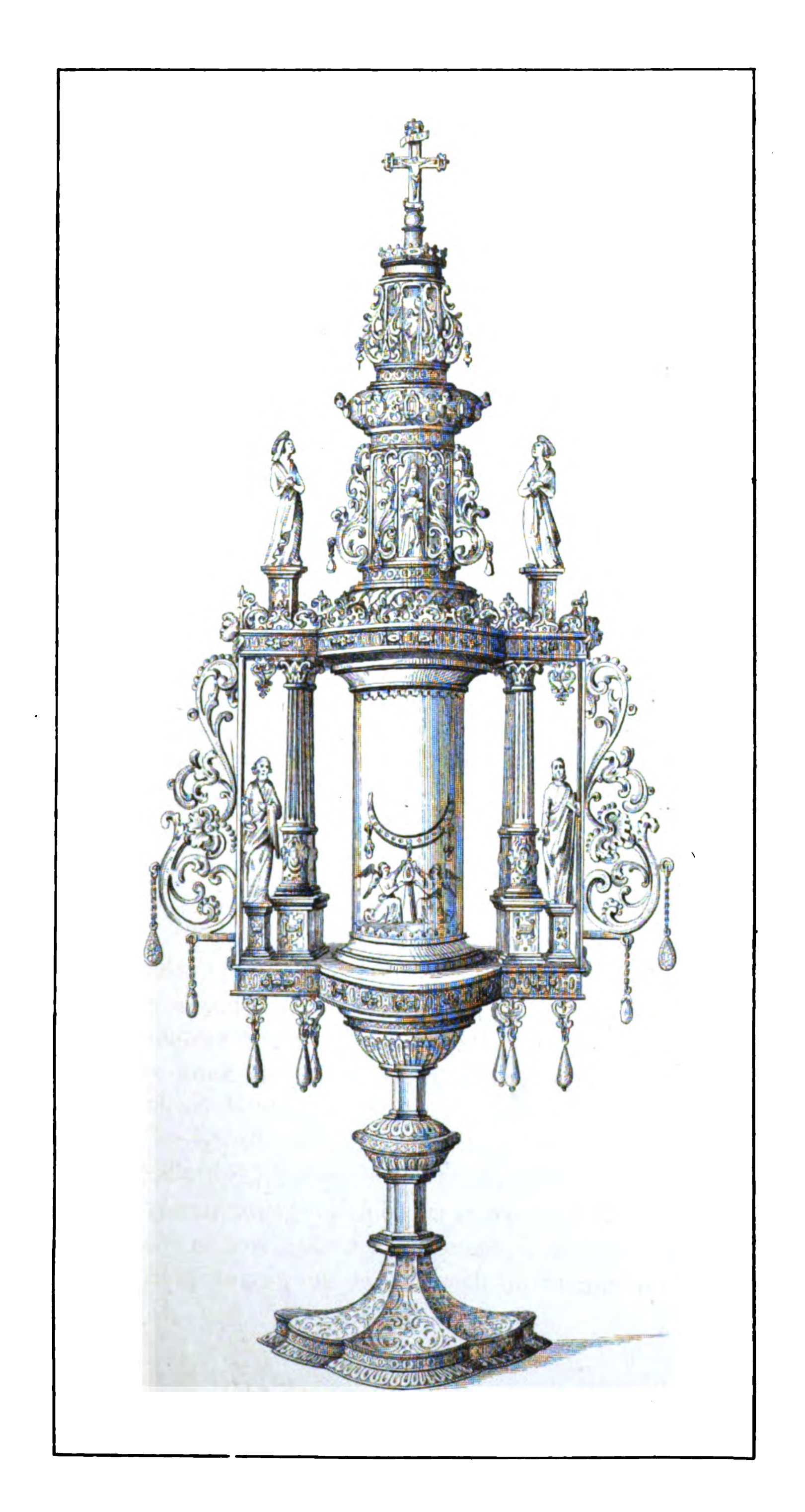
CHAPITRE III.

CISÉLURES.

N° 1.

Hauteur.	0-44.	Sacristie.
Largeur.	0-28.	

Un ostensoir en vermeil dans le style de la renaissance et d'un beau travail. — Ce bel ostensoir est composé de trois étages superposés en forme de piramide, formant chacun un temple antique orné de colonnes et de statuettes; le premier étage en bas composé de huit colonnettes soutenant un joli entablement d'ordre composite, contient la S. Eucharistie. S. Pierre et S. Paul sont placés de chaque côté à l'extérieur. Le second étage, qui est une rotonde, sert de temple à un groupe représentant Ste Anne avec la Ste Vierge et l'enfant Jésus; S. Joseph et S. Joachim sont placés à l'extérieur. Un troisième étage, en forme de tabernacle et également à jour, contient Notre Seigneur versant son sang pour le salut du genre humain. Au sommet domine le Sauveur du monde avec sa croix. Le tout est enrichi de diamants et de pierres précieuses.



Sur le pied on lit que cet ostensoir a été donné par la confrérie du S. Nom de Jésus, en 1617 (1). L'auteur en est inconnu.

N° 2.

Sacristie.

Une croix de procession en argent, d'un beau travail. Les cisélures qui ornent cette croix sont de bon goût et se distinguent par une grande finesse. C'est un don de M. le chanoine Van Outrive. Maître inconnu, 1700.

(1) Voor de Gvlde van soete Naem binnen Ste Anna kercke binnen Brvgghe pastoors wesen H. Gilles Storme, H. Joos Tancqvere, deken ende Eeds Lowys Heldewys, dhovde Michiel Hovdstryde, Joos Brouckenbersch, Clays Van Dorpe, Michiel Willebaert, Herman Bayllievr, anno 1617.

CHAPITRE IV.

ORNEMENT.

N° 1.

| Sacristie.

Antipendium brodé en bosse et en or, sur un fond de soie blanc; il est d'un riche dessin et d'un beau travail. Maître inconnu, 1700.

Fait et approuvé en séance de la Commission provinciale.
Bruges le 10 Décembre 1847.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

Le Président,
A. Van Caloen.

C. Carton.
J.-O. Andries.
J. Steinmetz.
P. Buyck.
J.-B. Van Acker.

RÉPONSE A LA LETTRE

SUR LES

CLOCHERS DE LA FLANDRE-OCCIDENTALE,

A Monsieur H. Van de Velde.

Votre lettre, Monsieur, à propos de mon clocher, m'a fait le plus grand plaisir, et esprit de clocher à part, vous avez fait grandir chez moi l'opinion que je m'étais formée sur la flèche svelte que je ne cesse d'admirer tous les jours avec une satisfaction toute nouvelle. Six siècles ont passé sur la cîme de notre tour favorite et sauf quelques dégradations, elle est sortie victorieuse de toutes les épreuves que les orages, joints aux intempéries de l'air, lui ont fait subir.

Mon *Histoire de Boesinghe* vaudra à mon clocher une

restauration complète. La Commission pour la conservation des monuments s'est rendue sur les lieux l'année passée; les plans et dévis sont approuvés et il ne faut plus que les fonds nécessaires pour commencer les travaux. La commune a voté 1500 francs. La restauration, d'après le dévis estimatif, doit coûter 7000 francs et nous espérons que le Gouvernement et la province nous viendront en aide.

Voilà certes une bonne nouvelle, Monsieur, pour les amis des arts, et vous serez le premier à applaudir à la bonne volonté de notre administration communale qui sait apprécier l'objet que ses pères lui ont légué comme monument de leur génie et de leur piété.

Vous avez remarqué que chaque contrée a ses clochers qui lui sont propres, l'observation est juste; mais chaque contrée a aussi sa manière de bâtir ses maisons? La matière première, facile à trouver dans tel endroit et qu'on ne se procure que difficilement ailleurs, est une première cause de la différence des bâtisses. Avant le creusement de nos canaux et l'empierrement de nos routes les transports des matériaux se faisaient difficilement; à peine pouvait-on réunir les matériaux nécessaires pour construire le vaisseau de l'église, ordinairement bâti en pierre ferrugineuse (*berg-steen*) et force était de bâtir les flèches des tours en charpente. Ces flèches reposaient le plus souvent sur les piliers du transept, ce qui produisait une grande économie dans la construction. L'usage de la brique cuite au four étant pevenu plus général, nous voyons élever dans notre province des églises et des clochers plus vastes et plus élevés; et ce qui est digne de remarque, le plein-cintre fait place à l'élégante ogive, à l'époque où la brique remplace la pierre de taille, le grès et la pierre ferrugineuse. Il n'est donc pas rare de voir la plupart de nos

premiers monuments ogivaux construits en briques entremêlées de grès ou de pierres ferrugineuses provenant probablement de constructions plus anciennes qui ont fait place aux bâtiments à ogives.

Une deuxième raison de la variété de construction des clochers et des édifices en général, c'est la nécessité de prévenir l'influence dévorante de l'atmosphère. Tel endroit à proximité de la mer ou d'une vaste plaine, est sujet aux vents, aux tourbillons; et l'on a choisi d'après l'expérience la matière première de ces constructions. Dans la Campine se voient d'élégantes campanilles, de formes variées, recouvertes d'ardoises; quelle mine feraient-elles après avoir essuyé pendant un demi-siècle les bourrasques que la mer nous envoie au temps des équinoxes. Le Tournaisis, aussi calme dans son atmosphère que la Campine, a des tours construites en pierre de taille; c'est que la pierre ne lui a pas manqué dans les carrières.

Et la forme de nos clochers, pourquoi se ressemble-t-elle si souvent dans notre West-Flandre? Ah! vous le dites si bien; c'est que nos pères, les flamands d'origine saxonne, se sont complu à donner cette forme comme un type de leur génie, de leur goût à eux. Ils ont même modifié le roman qu'ils ont trouvé sur le sol, en style flamand: témoin le clocher de votre église de Saint-Nicolas, dont le bas est si intéressant pour ses restes de style roman et dont le haut a été modernisé il y a des siècles et a été rebâti de nos jours.

Je connais presque tous les clochers de notre Flandre: le plus grand nombre surmonte le milieu du transept et est par conséquent souvent de l'âge de l'église même. D'autres sont bâtis à l'entrée de l'église et en forment le portail, leur base est carrée, quelquefois très-volumineuse

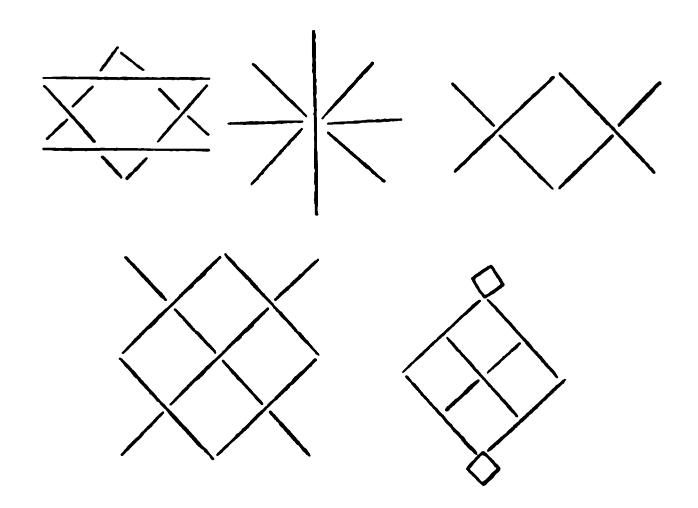
et souvent surmontée d'une flèche en charpente et plus rarement en pierre quelconque. Plusieurs de ces flèches ont été démolies pour cause de vétusté et la base est restée veuve de sa partie la plus élégante. Boesinghe, Ghistelles, Bulscamp, Wulpen, Oost-Vleteren, Schoore, Notre-Dame à Bruges, Saint-Nicolas à Furnes, sont ces exceptions rares que je me plais à consigner. Elles sont à peu près de la même époque.

A propos, Monsieur, pour constater l'époque de nos édifices, j'ai fait une observation que j'ai trouvée ensuite reproduite dans les *Annales archéologiques* du savant et ingénieux Didron; cette observation la voici. Des signes arbitraires, des croix, des triangles, des équerres entrelacés de figures quelquefois bizarres se voient sur presque tous nos clochers et sur les pignons de nos églises: ces signes sont formés au moyen de briques vernies ou de couleur, différant du reste de la bâtisse. Sont-ce des signes des corporations maçonniques ou tout simplement la dévise du maçon, ou de l'architecte chargé de l'exécution de l'ouvrage? C'est ce que je ne déciderai pas. Mais ce qui me parait probable, c'est que ces mêmes symboles étant réproduits sur différents monuments architectoniques, on peut en induire que la bâtisse date de la même époque et a été élevée sous la direction du même architecte. Je mets ici sous vos yeux les signes des clochers de Woesten et d'Elverdinghe qui sont identiques. La date 1436 se voit sur le clocher de Woesten et j'en conclus que celui d'Elverdinghe date de la même époque. J'ai trouvé par le bas de mon clocher deux signes maçonniques que voici, ils serviront peut-être aussi un jour à déterminer l'époque précise de sa construction. La tour de Gyverinchove fut construite en 1434, celle de Nieucapelle quelques années plus tard; elles diffè-

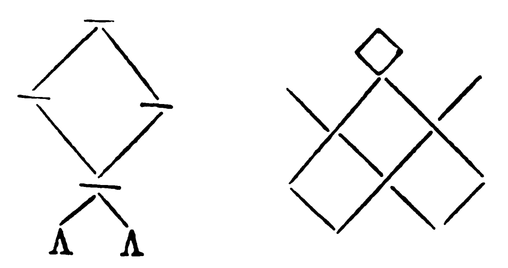
rent cependant essentiellement de celles de Woesten et d'Elverdinghe (1).

Je vous parlais tout-à-l'heure de l'observation que vous m'aviez communiquée sur la ressemblance de plusieurs

(1) Signes qui se trouvent sur les tours d'Elverdinghe et de Woesten.



Signes de la tour de Boesinghe.



de nos tours de la West-Flandre. Voici une idée que j'ose placer à côté de vos remarques; j'ai lu dans Félibien (Vie des architectes, Paris 1696, in-4°,) quelques mots sur l'intelligence architectonique des moines des Dunes, qui construisirent non loin de votre ville cette abbaye, qui fesait au moyen-âge l'admiration du pays et de l'étranger. Le génie des habitants de ce monastère n'aurait-il pas influé sur les constructions religieuses du voisinage? L'ouvrage de Félibien est rare, et j'ose vous citer le passage en question: « Parmi les Religieux qui s'appliquaient à bâtir en dif- » férents pays, il n'y en eut point de plus intelligents dans » l'architecture que quelques abbés de l'ordre de Cistaux » qui s'occupèrent en Flandre à refaire l'église et le » monastère de Nostre-Dame des Dunes. Celui qui mit » le premier la main à cet ouvrage, s'appelait *Pierre* et » estait le septième abbé du lieu. Il n'eut d'abord dessein » que de réparer les anciens édifices et de faire quelques » aqueducs et canaux nécessaires pour la commodité » de la maison. Mais ayant connu que ces réparations » et ces ajustemens ne suffisaient pas pour mettre le » monastère en bon estat, il résolut de commencer à le » rebastir tout entier et posa les nouveaux fondemens » dans l'année mesme qu'il mourut. Amelius son succes- » seur travailla à ce mesme dessein jusques en 1221. » Car alors il quitta la fonction d'abbé pour passer le » reste de ses jours dans la solitude. Gilles de Steene » qui luy succéda, employa cinq années à la construction » de l'église et se retira de mesme que son prédécesseur, » remettant le soin de continuer cet ouvrage à *Salomon* » *de Gand* dixième abbé, lequel y travailla aussi avec » beaucoup de zèle pendant l'espace de cinq autres années. » Après ce temps Salomon mit en sa place *Nicolas de* » *Belle* qui surpassa tous ses prédécesseurs par l'amour

» et l'intelligence qu'il eût de l'architecture et par la » grandeur des bastimens qu'il fît durant 21 années » qu'il fût abbé. *Lambert de Kemle* son successeur » continua pendant cinq années les ouvrages qui avoient » esté commencez et chargea ensuite de ces travaux » un nommé *Theodéric* en faveur duquel il se démit de » son abbaye. Ce Théoderic acheva l'église, que l'on » dédia en l'année 1262, et finit tous les autres basti- » mens qui estoient restez à faire.

» Ce qu'on peut encore remarquer d'assez particulier » dans cette réédification de Nostre-Dame des Dunes, » est qu'il n'y eut que les religieux et les gens du » monastère qui y mirent la main; qu'ils estoient au » nombre de plus de quatre cens personnes, tant » profez, convers, que frères-lais et serviteurs; et que » plusieurs d'entre eux s'appliquaient les uns au dessin, » à la peinture et la sculpture et les autres à la » maçonnerie, la charpenterie, la menuiserie, la serru- » rerie et autres arts dépendant de l'architecture. »

La *Cronica monasterii de Dunis*, donne encore d'autres détails que ceux de Félibien; elle contient les noms des différents manœuvres employés sous les abbés dont l'auteur de la *Vie des architectes* parle avec tant d'éloges.

Vous avouerez avec moi, Monsieur, que pareille école doit avoir influé sur l'architecture pratique de notre contrée, à une époque où nos grands monuments n'avaient pas encore paru sur notre sol: nous pouvons donc dire avec le chevalier de Wiebeking, que tandis que la plupart des branches du savoir humain étaient en décadence au moyen-âge, l'architecture pratique se tenait à une hauteur digne d'elle. En effet, Monsieur, nos monuments religieux du moyen-âge indiquent de grandes connaissances pour l'exécution: nous en admirons la taille

des pierres, la maçonnerie si bien ajustée, la sculpture entremêlée avec cette grâce d'expression que nous imitons avec grande peine. En parlant de maçonnerie, vous me permettrez de revenir encore à mon clocher favori: l'escalier en hélice, dont les voûtes sont en briques blanches et les marches en pierres ferrugineuses, est si bien exécuté, qu'il mérite de servir de modèle. Les à-jours grâcieux et légers, pratiqués pour laisser échapper le son des cloches, ont à peine deux petites briques d'épaisseur; le ciment qui les joint est aussi dur que la brique même, et toute la masse de la flèche et de la galerie supérieure repose sur ce frêle appui. Rendons justice à nos anciens maçons et avouons qu'ils avaient des connaissances approfondies de statique qui, jointes à une étude suivie de leur métier, en fit des maîtres maçons, architectes, sculpteurs et tailleurs de pierres tout à la fois.

Les terribles dévastations commises dans tout notre pays, de 1566 à 1581, ont eu les plus tristes effets pour nos édifices religieux. C'est au culte surtout qu'on s'y prenait et l'on peut dire sans crainte d'être démenti, qu'aucune de nos églises n'échappa à la destruction. Les unes furent brûlées, les autres dévastées et toutes tombèrent en ruines. Après une paix de dix-huit ans, on n'était parvenu dans le diocèse de Bruges qu'à restaurer trente-neuf églises sur cent-trente-quatre qui avaient été saccagées. Je vous dis ceci d'après le rapport officiel de l'évêque Christophori, envoyé à Rome en 1628. Qu'étaient devenus alors, Monsieur, nos beaux clochers de notre West-Flandre où les gueux des bois exerçaient leur furie, le feu et le glaive à la main? C'était bien le cas de dire qu'il ne resta plus pierre sur pierre de la plupart de nos superbes temples. Alors fut brûlée cette

belle abbaye des Dunes dont Félibien nous parlait tantôt avec tant d'admiration; alors disparurent ces élégantes constructions byzantines et gothiques dont il nous reste si peu de reliques aujourd'hui, alors fut brûlée mon église; et sa tour, grâce à ses voûtes, grâce à sa construction en pierre, resta debout comme un rocher battu par l'orage.

Que de pertes irréparables nous avons subies alors!

La Société d'Émulation pourra bientôt mettre sous presse un ouvrage contemporain et inédit, qui parle des dévastations commises au XVIe siècle dans la partie de la Flandre que nous habitons. Je veux parler de l'Histoire d'Ypres et de son diocèse, écrite par Gérard de Meestere, moine de l'abbaye d'Eversam et curé de Saint-Ricquier au métier de Furnes. Là vous verrez les horreurs de tout genre, commises par les gueux et vous aurez des larmes pour les pertes que nous avons faites en matière d'objets d'art.

C'est de l'époque de ces dévastations que nous pouvons dater la décadence du beau style architectonique de nos monuments religieux. Ce qu'on a fait depuis lors est ou lourd ou mesquin. Les fonds manquaient pour reconstruire ce qui était détruit, et on releva le mieux possible les églises dévastées. Les archiducs Albert et Isabelle ordonnèrent une levée d'impôts extraordinaires pour rebâtir les bâtiments affectés au culte, mais souvent ces revenus furent absorbés par les frais des guerres que soutenait le gouvernement et il fallut plus d'un demi-siècle pour voir ressuscitées de leurs ruines ces églises, jadis si riches et si belles. Leur style ogival fut changé en style barroque et le monument sortit souvent des mains de ces architectes, indignement travesti et presque toujours mutilé. On mit à profit dans quelques endroits ces tristes

circonstances pour relever les tours tombées de vétusté. Langemarck vit reconstruire son clocher tout à neuf en 1620, Saint-Jacques à Ypres en 1621, et Sainte-Anne à Bruges vers 1625.

Je vous mène un peu loin, Monsieur, dans mes digressions et je m'apperçois que je vous ai fait quitter le moyen-âge dont les monuments sont si admirables, pour vous conduire près des églises érigées lors de la décadence de l'art. Je voudrais cependant, avant de terminer ma lettre, vous dire encore un mot d'une idée que je désire voir se réaliser. Il n'y a pas de si chétive commune qui ne mérite chez nous l'attention des amateurs des arts. Là une église, ici un château, ailleurs un clocher, un objet de fonte, de sculpture ou d'orfévrerie. Partout où je me suis rendu, j'ai pu recueillir quelques notes sur un objet quelconque de l'art et malgré nos Commissions pour la conservation des monuments et des objets d'art, qui la plupart ne font rien ou peu de chose, malgré des ordres formels de l'évêque diocésain de ne rien changer ou vendre sans son autorisation, nous voyons mutiler, détruire, vendre même, ce que nos églises ont conservé de plus curieux. Eh bien, je propose que nous formions entre quelques amis des arts une ligue artistique pour la conservation de ce que notre Flandre possède. Nous nous rendons souvent dans l'une ou l'autre commune, nous y admirons des objets dont le souvenir nous échappe après quelques années; annotons à l'instant ce que nous avons sous les yeux et publions nos observations dans nos *Annales de la société d'émulation,* qui deviendront ainsi un inventaire artistique de la province. Réunissons-nous une ou deux fois par an, soit à la ville, soit à la campagne, pour causer de nos travaux, visitons les monuments les plus curieux,

discutons, publions, et nous mériterons le beau titre de conservateurs des arts.

Quelques-unes des monographies sur nos communes ont été goûtées pour leurs détails circonstanciés; elles sont cependant loin d'être complètes, mais elles contiennent une foule de petits détails qui plaisent toujours à l'imagination comme les petites fleurs d'un parterre plaisent à la vue. Pour donner le bon exemple, je publierai dans nos *Annales* quelques notes recueillies dans mes promenades, dans mes visites, et vous voudrez bien me dire si ces Ana ne peuvent pas produire un bon effet lorsqu'elles sont réunies, comparées et discutées.

Il me parait, Monsieur, que je vous occupe trop longtemps et j'allais terminer, lorsque je lis dans mon cahier de notes artistiques, ouvert devant moi, deux inscriptions qui peuvent être jointes à ce que j'ai dit de nos clochers et de nos églises. L'une se voit sur le bas du clocher d'Eessen et est ainsi conçue:

In tjaer 1524, tot elckx bescheen
Leyt men van desen torre den eersten steen.

L'autre est taillée sur une pierre blanche incrustée derrière le maître-autel de l'église de Merckem.

Excudebat in fabricatione hujus edificii Audomarus Cortheere, oriundus ex Alveringhem, custos in Merckem, A°. 1543.

Custodibus sacrorum jussum est custodire tabernaculum et omnia vasa templi. Num. 8.

Honneur à ce clerc qui nous a conservé la date de la construction de l'église de Merckem, son nom mérite

d'être conservé aussi bien que la date qu'il nous a transmise.

Je serais heureux, mon cher Monsieur, si ces observations pouvaient obtenir votre attention et mériter votre approbation.

F. Van de Putte.

WEST-VLETEREN.

Cette paroisse est connue depuis le commencement du IXe siècle, elle figure dans une charte où il est parlé de la vente d'une maison et de dix bonniers de terre situés dans un endroit nommé *Fletrinium* dans le *Pagus Isseretius*. *Fletrinium*, plus tard Vleteren, fut divisé ensuite en deux paroisses, Oost- et West-Vleteren. Voici le commencement de cette charte qui se trouve dans le *Chartularium Sithiense:*

Domno venerabili in Christo fratri Nanthario, abbati de monasterio Sithiu, sive de cella que dicitur Hebrona, ubi Ebroinus præpositus esse videtur.

Ego Herlharius, venditor, per hanc epistolam venditionis constat me, non imaginario jure sed plenissima volontate, vobis vel monasterio vestro vendidisse et de præsenti tradidi, hoc est, mansum I in loco nuncupante Fletrinio, in pago Isseretio, et, inter terram arabilem

et pratum seu et silvam, habentem plus minus bunaria X etc.

Actum Beborna, in mense octobrio, anno XXXVIIII *regnante domno nostro Karolo gloriosissimo rege et anno* VI *imperii ipsius.*

Signum Erlharii, qui hanc venditionem fieri rogavit.

Signum Erkenradi, filii sui, consentientis.

Sigum Folcquini, etc. etc.

A la fin du XIe siècle, le nom Fletrininm était changé en celui de Fleternes, si l'on peut en juger par le diplôme de Robert-le-Frison (*Miræi opera diplom.* T. 2, p. 1137.), Dans ce diplôme il est parlé de la seigneurie de Berkin, appartenant au chapître de Saint-Pierre à Cassel, en ces termes : *Item Curtim in eâ villâ quæ Fleternes vocatur, in Castellaturâ Furnensi.* Ce diplôme porte la date de 1085. Berkin est resté au chapître de Saint-Pierre à Cassel jusqu'à la fin du siècle dernier. Une armoire placée dans la tour de West-Vleteren, renferme beaucoup d'archives de cette seigneurie; elles ne datent que du XVIIe siècle. Il est à désirer que le curé, M. Verdievel, homme zélé et ami des arts et des sciences, fasse dépouiller ces archives qui pourront jeter quelque lumière sur la seigneurie de Berkin.

Plusieurs autres seigneuries de moindre importance se trouvaient à West- et à Oost-Vleteren, entre autres Zwieland, ayant appartenu aux seigneurs d'Ingelmunster, Coppernolle, aux barons de Croisilles et aux comtes d'Iseghem. Les chevaliers de Malte et les seigneurs d'Ognies y avaient aussi des fermes avec un pied à terre. Tous ces châteaux sont aujourd'hui convertis en fermes et l'on admire encore les restes de leur construction primitive. Le curé de West-Vleteren a eu la complai-

sance de me mener à une ferme, nommée *Zuydpeene*, jadis un beau château, bâti en briques blanches, style du xvi[e] siècle. A l'un des angles est une tourelle dont la flèche est à becs de corbeaux, avec deux gargouilles en pierre de taille, représentant des monstres. A l'intérieur est une chambre magnifique, avec une cheminée sculptée en bois de chêne. La sculpture représente des scènes de la vie de la sainte Vierge avec la date de 1559. Tout autour de cette place se voient des sentences en flamand, incrustées en ébène dans les lambris de chêne. Je les ai copiées le mieux possible car quelques grandes armoires m'empêchaient de voir le tout.

O Godt dat goet
Dat nu ter tyd es myn
Dat waes een anders
Ende noch zal zyn
Ic en hebbe niet meer
In myn geheel leven.
. . . .
Naect zoo was ic ter werelt
Ghebooren. . . . .
Zal ic scheiden naer thehooren
Maer hebbe ic dat eewichrick t'ontfaen.

Dans la place attenante est une autre cheminée sculptée, représentant l'Annonciation de la Vierge.

L'intérieur de la tourelle renferme trois places voûtées; celle d'en bas a la voûte peinte en azur avec le soleil, la lune et le monogramme IHS.

Les chambres de l'étage supérieur paraissent n'avoir jamais été achevées; les cheminées, les murs, tout est à nu.

Personne n'a pu me dire à quelle famille cet ancien château a appartenu. Le mot *Zuydpeene* semblerait indi-

quer qu'il était autrefois la propriété de la famille de ce nom. A l'extérieur dans la maçonnerie de la façade se voient trois T (Tau), qui semblent faire allusion aux armoiries de l'une ou l'autre famille. Les Bette de Gand portaient trois T dans leurs armoiries.

L'église de West-Vleteren est beaucoup plus ancienne que celle d'Oost-Vleteren. Sa tour est la partie la plus ancienne; elle conserve des restes du plein-cintre et lors des restaurations, faites il y a un an, on a pu voir distinctement que les ogives du transept sous la tour soutiennent des arcs en plein-cintre. Toute l'église a été restaurée et rebâtie en partie au commencement du XVII[e] siècle. Le curé, Mathieu Raymaeker, homme savant et pieux, a contribué pour beaucoup à son ornement intérieur.

Il n'y a peut-être pas dans toute la province, d'église de campagne qui ait conservé plus d'objets d'art que celle de West-Vleteren; passons les principaux en revue.

L'autel de la Vierge en marbre noir et blanc, avec colonnes rouges, est surmonté d'un bas-relief en marbre blanc représentant la naissance du Sauveur. Tout au haut Dieu le Père, en marbre blanc, figure mi-corps. Dans trois niches l'enfant Jésus, la Vierge Marie et saint Joseph, figures en pied, très bien exécutées en marbre statuaire. A hauteur de la table-d'autel on lit l'inscription: *Ten tyde van d'H[er] en M[r] Matthæus De Raymaker, pastor en deken des christenheyd en d'H[er] Jan Van den Berghe, bailliu van Hoflande en deken van O. L. V. gilde*. Sanderus parle de cet autel comme d'une curiosité qu'on admirait de son temps. L'autre autel latéral est très élevé; on y monte par treize dégrés; il a pour tableau-d'autel une toile représentant le portement de la croix; bon tableau, d'une composition hardie, mais très dégradé.

Il parait d'après tous les ornements qui embellissent cet autel, qu'on a voulu en faire un calvaire; aux côtés sont trois bas-reliefs, figures mi-naturelles; elles représentent la flagellation, le crucifiement et le couronnement d'épines, sculptés en pierre blanche, le tout tant soit peu dégradé. A gauche, la résurrection en marbre blanc, pendant des trois sujets précédents, avec l'inscription: *Sepulture van eersaemen Jan De Baenst, f^s Frans, die overleedt den* VIIⁿ *novembris 1632, ende van joncvr. Cornelie f^a Jan De Wilde, f^s Frans zyne huysvrauwe, die overleedt den* XVⁿ *november* 1652, avec les armoiries des familles De Baenst et De Wilde, placées dans des cabinets en marbre noir, soutenus par des colonnettes corinthiennes en marbre rouge avec chapitaux blancs. Une *Mater dolorosa* assise, figure en marbre blanc, grandeur deux tiers naturel, placée dans une niche avec colonnettes en marbre noir, est placée contre le mur du transept méridional. On lit sur la base: *Hebben Jan Delegher f^s Nicolai en Janneken Clercks, f^a Joos, syne overledene huysvrauwe dit werck hier doen stellen a^o* 1636.

Un saint Roch en marbre blanc, figure mi-naturel en pied, avec un ange et un chien, est d'une bonne exécution.

La table de communion en chêne, représente des arabesques d'un bon goût avec des médaillons figurant des allégories de l'eucharistie, qui sont malheureusement dorés. Les stalles du chœur en style baroque sont aussi surchargées de dorure.

Dans le transept nord se trouve un très-beau confessional sculpté. S. Pierre et la Madelaine en pied, sculptés en bois de chêne, se trouvent sur le devant; quatre anges, des arabesques et d'autres ornements en forment

le couronnement. L'inscription suivante se trouve sur le fronton: *D. O. M. Dono* R^{i} ad_{m}. *D. D. Jois Baptistæ De Guisne, pastoris loci.* A l'intérieur on trouve marquée la date de sa confection, anno 1697. Le confessional placé dans l'autre transept, en face du précédent, est aussi d'une très bonne sculpture.

La chaire de vérité reproduit l'idée prise du texte du psalmiste: *Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.* La chaire est appuyée sur un pommier: au haut de l'arbre est un serpent, avec les mots: *Conculcabis leonem et draconem.* Le médaillon de la face de devant représente le Sauveur marchant sur un serpent et un basilisc. Au pied de l'arbre un lion, un dragon, avec d'autres animaux et des végétaux. Sur les trois autres panneaux se voient les docteurs de l'Église en pied. Les panneaux de la rampe de l'escalier figurent des fleurs et des feuilles entrelacées d'une exécution et d'un fini admirables. L'abat-voix est surmonté d'un ange tenant des foudres.

Un petit tableau représentant l'intronisation d'un évêque ou d'un abbé, semble appartenir à l'école d'Otto Venius. Les volets en sont enlevés. Un autre tableau, la nativité du Sauveur, est très dégradé; les figures sont de vraies miniatures, le dessin est correct, le coloris en général un peu fade. Une inscription placée au bas porte: *Dese Oultaer tafel heeft doen maeken de ghilde broeders ende susters van Onse Lieve Vrouwe ghilde in West-Vleteren, A° 1616.*

Certes peu d'églises de campagne peuvent être comparées à celle de West-Vleteren sous le rapport des objets d'art qu'elle renferme. Quant au style du bâtiment, il appartient au flamboyant; cependant des fragments de roman ont été conservés sous la tour, et le plein-cintre

est soustendu par des arcs ogivaux. La crypte qui se voit sous le calvaire, est aussi très ancienne.

Le curé actuel de West-Vleteren, M. Verdievel, fait des réparations intérieures tout à fait appropriées au style de l'église. Les colonettes effilées qui ornent l'arcade de la nef principale sous la tour, sont du meilleur goût. Avec le courage et les connaissances de ce curé, joints à des fonds nécessaires pour continuer de pareils ouvrages, l'église de West-Vleteren fera la gloire et l'admiration de la contrée.

En parlant de West-Vleteren, je ne puis ne pas parler d'un de nos bons poëtes latins, d'un des prédécesseurs dans ma cure, de Jacques Sluper, qui publia, en 1574, chez Jean Bellerus, à Anvers, ses *Poëmata,* pendant qu'il résidait à West-Vleteren en qualité de prêtre séculier. Chassé par les gueux de sa cure de Boesinghe, Sluper s'était retiré à St-Omer et ensuite à West-Vleteren, où il cultivait l'amitié de Jean Van Loo, prélat d'Eversam, son Mécène, de Jacques Marchant, qui habitait alors sa campagne à Alveringhem, de Marius Laurens, homme savant exerçant la fonction de libraire à Ypres, de Jacques Papæus, des poëtes courtraisiens François Hemus et Ziliater. Les poésies de Sluper semblent avoir fait l'admiration des savants de son temps; nous pourrions en dire plus long, mais nous remettons les détails sur sa vie et ses œuvres à sa biographie, qui verra bientôt le jour.

F. V.

NOTES

SUR

QUELQUES PEINTRES VERRIERS

DE LA PROVINCE.

Beaucoup de nos anciennes verrières ont disparu; celles que nous conservons encore, ont subi beaucoup de dégradations et ont parfois été mal restaurées. Les noms de nos anciens verriers sont peu connus; nous en avons recueilli quelques-uns que nous publions afin de donner l'exemple aux savants pour qu'ils publient à leur tour ce qu'ils connaissent sur une matière encore inexplorée.

Dans un compte de la seigneurie de Boesinghe de 1552, on lit: *Paie a Cornelis Coedyck, verrier demourant à Bruges, la somme de 51 livres parisis pour avoir faict et livré en lesglise de Boesynghe ungne verriere que made-*

moiselle Jehenne De Haelewyn, belle sœur de mon dict seigneur a donne a la dicte église. . . . . . . 51 liv.

Les fenêtres de l'église en question sont plus grandes que celles de la chapelle du Saint-Sang à Bruges, où l'on vient de placer de nouvelles verrières, et cependant elles ne coûtent en 1552 que francs 46-36 centimes. Dans le compte de 1556, je lis:

Paie à Mahieu De Wale, verrier demourant a Ipre, la somme de 40 livres parisis pour avoir faict et livre au grand chœur de leglise le Herzeaulx (Herzau) ungne verriere toutle poincte (peinte) et deschiffrée avecq les quartiers et armoiries tant de mon dict seigneur que de madame mademoiselle Gillette De Haelewyn, sa compaigne là où mon dict seigneur au regardt de sa seigneurie et biens quil a au dict villaige la voit presente a la requeste des paroichiens . . . . 40 liv. par.

Le même Mahieu De Waele, reçoit en 1572 5 liv. 18 s. 6 d. parisis, pour restauration faite aux verrières et aux fenêtres du château de Boesinghe, voici comment le compte de cette année en parle:

A Mahieu De Waele, verrier à Ipres, pour plusieurs reparations faictes aux fenetres et verrieres du dict chasteau. . . . . 5 liv. 18 s. 6 d. parisis.

Il parait que De Waele, comme probablement ses collègues du temps, exerçaient les fonctions de vitrier et de peintre verrier. Il employait peut-être dans ses ateliers des artistes peintres, qui travaillaient d'après des cartons, ou d'après des dessins commandés par les particuliers.

Quelquefois on donnait pour cadeau une ou plusieurs verrières, comme on se donne aujourd'hui des tableaux;

je trouve une mention de pareil don fait par le prélat d'Eversam, Jean Van Loo, à François Hemus, poëte et professeur d'humanités à Courtrai. Hemus dans une lettre adressée au prélat, le 27 octobre 1574, parle de ce don en ces termes: *De fenestrâ autem vitreâ quâ meam domum pro tuâ non vulgare munificentiâ decorare dignatus es, nondùm gratias ago, spatiis exclusus iniquis: in tempus commodius rejiciendum putavi.*

En publiant ces notes, je n'ai prétendu que jeter quelques notions sur un art autrefois si professé dans nos Flandres, lorsque le commerce et l'industrie leur donnaient l'opulence.

F. V.

LES TROIS FRÈRES VAN EYCK.

La biographie d'un artiste se compose de deux parties bien distinctes en elles-mêmes, mais cependant inséparables: les détails de sa vie et l'étude ou l'analyse de ses œuvres.

La vie d'un peintre surtout, décide souvent de la nature de son talent; ses œuvres subissent l'influence de son éducation et des hasards de sa vie. La rencontre d'un confrère, la vue d'un chef-d'œuvre, les voyages expliquent le choix ou le changement de style, et la connaissance de ces faits permettent d'attribuer au même pinceau, des tableaux d'un coloris, d'une ordonnance, d'un faire tout à fait dissemblables; aucun détail de quelque minime valeur qu'il paraisse d'abord, ne doit être négligé, mais les dates surtout sont importantes.

Cette partie, quant aux chefs de l'école brugeoise, est la tâche que le monde savant nous impose; nous nous trouvons sur les lieux qu'habitèrent principalement ces hommes

étonnants; nos archives doivent avoir conservé des traces de leur brillant passage.

Quant à l'étude de leurs œuvres, peu de personnes sont capables d'atteindre le but; cette étude exige une vocation spéciale, un goût formé et perfectionné par la comparaison longue et réitérée de toutes les œuvres des Van Eyck; un examen approfondi de la manière, du coloris, du faire de ces artistes, une patience qui ne se décourage pas devant l'obligation d'analyser à la loupe, chaque coup de leur pinceau.

On avouera sans difficulté que peu de personnes peuvent se charger de cette tâche; elle exige, pour être dignement accomplie, des conditions de fortune et de loisirs qui se trouvent rarement réunies au goût nécessaire, au talent indispensable.

Ces deux parties se soutiennent et se contrôlent mutuellement, et de leur réunion résultera enfin une histoire réelle de l'art.

Il n'y a guère cependant plus d'un quart de siècle, que le style propre des Van Eyck est devenu l'objet d'études sérieuses et que les caractères de leur individualité artistique sont le but de recherches approfondies; mais aussi depuis ces vingt-cinq ans, des personnes de goût de tous les pays de l'Europe font des efforts incessants pour parvenir à analyser l'admirable talent des chefs de l'école religieuse de peinture et pour arriver à la formule véritable du talent de Hubert et de Jean Van Eyck.

Avant de communiquer à nos lecteurs les nouveaux renseignements sur ces artistes, que nous devons aux recherches de notre infatigable ami Mr De Stoop, avant de développer les petites découvertes que nous croyons avoir faites nous-mêmes sur les Van Eyck, nous jugeons à propos de publier ici une traduction d'un article remarquable

que le Dr Waagen a publié dans le *Kunstblatt*, du 24 août 1847. Il est intitulé: « Supplément pour la connaissance des anciennes écoles de peinture dans les Pays-Bas au xve et au xvie siècles. » C'est le premier d'une série d'articles que nous verrions avec plaisir traduits en français; mais il est le seul qui nous intéresse directement dans le sujet de ce petit travail.

—

« Les savants traités que Passavant, pendant plusieurs années, a publiés dans le *Kunstblatt*, ont dissipé beaucoup de ténèbres qui enveloppaient encore une importante partie de l'histoire de l'art, et son domaine s'est considérablement étendu. Si les articles que j'ai l'intention de publier successivement dans ce journal ne peuvent être comparés à ces traités ni pour la matière, ni pour le style, j'espère du moins qu'ils ne seront pas tout à fait dépourvus d'intérêt pour ceux qui prennent sérieusement à cœur l'histoire de l'art. Ils sont en grande partie, le résultat d'un voyage qu'il me fut donné de faire l'année passée en Belgique et en Hollande.

» Eu égard à la rareté de grands tableaux dans les Pays-Bas, qui appartiennent à un temps antérieur aux frères Van Eyck, je commence mes articles par un crucifiement du Christ qui se trouvait autrefois dans la salle d'assemblée de la corporation des Tanneurs à Bruges, mais qui, grâce à la générosité d'un ancien marguillier de la cathédrale de Bruges, Mr J. J. Vermeire-Van Damme, se trouve actuellement dans la chambre des marguilliers de la cathédrale. On trouve dans l'ensemble de ce tableau cette forme de l'art qui est généralement connue par les peintures attribuées à Guillaume de Cologne. Le corps du Christ long et maigre, est attaché

à la croix au moyen de trois clous seulement et tient déjà expirant la tête penchée. A droite de la croix se trouvent Jean et deux femmes, qui soutiennent Marie, tombant en défaillance; la Vierge est d'une peinture très-noble. A gauche, on aperçoit deux prêtres juifs, le centurion et un soldat; à côté de ceux-ci, à droite, on voit S[te] Catherine, qui regarde les bourreaux, à gauche S[te] Barbe, patronne des Tanneurs, et sur le fond d'or trois anges bleus. La forme et l'expression des têtes sont nobles, les positions simples; seulement, celle du centurion, revêtu d'une armure d'argent, est gauche et forcée. La chair est d'un coloris peu transparent et les contours n'en sont pas très-prononcés. Le tableau est peint à la colle; les fonds cependant ont beaucoup de la peinture à l'huile. Les couleurs des habits sont fortement broyées. D'après la comparaison avec des miniatures des Pays-Bas du XIV[e] siècle, ce tableau doit avoir été peint de 1350 à 1360. Il est très bien conservé.

» HUBERT ET JEAN VAN EYCK.

» Depuis que j'ai publié dans ce journal (1) un traité sur l'ouvrage principal des deux frères Van Eyck, l'ornement de l'autel de l'église de S. Bavon à Gand, plusieurs voyages m'ont mis en état de redresser en partie et de compléter les idées que j'ai émises dans ce travail, sur la part qui revient à chacun des deux frères. Comme on ne connait jusqu'ici d'Hubert Van Eyck aucun autre tableau authentique, la question ne peut se résoudre que par la considération attentive

---

(1) *Kunstblatt*, Année 1824, N° 23 à 27.

des tableaux qui appartiennent incontestablement à Jean Van Eyck, pour se former ainsi une idée aussi exacte que possible de son style et de sa méthode; ensuite par la comparaison de cette idée avec les différentes parties de l'autel gantois. Ce qui s'en approche doit être attribué à Jean, ce qui s'en éloigne, doit être regardé comme l'ouvrage d'Hubert. Pour tracer ce caractère distinctif du style de Jean Van Eyck, j'ai pris surtout deux de ses ouvrages pour guides: l'inauguration de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, que le duc de Devonshire a en sa possession, à sa campagne de Chatsworth, et l'image votive du chanoine Van Der Paele, dans la collection de l'académie de Bruges. Le premier, d'après une inscription qu'il porte, a été achevé en 1421; par conséquent peu de temps avant l'autel de Gand. Le second, en 1436, par conséquent quatre ans seulement après le même autel; or, on rencontre dans ces ouvrages le réalisme (realismus) le plus prononcé; même ses figures idéales ressemblent à des portraits; les hommes paraissent quelquefois inspirés, souvent très nobles, toujours convenables; les femmes sont aimables et pleines d'agrément, quelquefois aussi détestables. Les peintures sont de la plus surprenante hardiesse de conception, d'un dessin de maître et dans les formes d'un relief vraiment *plastique*. Dans le dernier ouvrage, le dessin est en général ferme, quelquefois un peu raide: les mains de ses figures idéales sont régulièrement petites, les doigts effilés et pointus, cependant dans ses portraits on voit qu'il suivait élégamment le modèle qu'il avait devant les yeux. De même, chez le dernier, les habits sont un modèle de vérité et de bon goût; tandis que chez le premier les traits fondamentaux d'abord beaux et purs, sont ensuite surchargés et détruits par des lignes

brisées, par des coupes brusques, aigues et arbitraires. Jean Van Eyck est, d'après mes remarques, le plus ancien peintre chez lequel on trouve des coupes pareilles et par conséquent il doit être regardé comme créateur de ce goût pervers, qu'on rencontre encore avec une expression beaucoup plus arbitraire dans les ouvrages de l'art allemand jusque vers le milieu du XVI[e] siècle. Il a peint les cheveux avec beaucoup de soin, il est vrai, mais cependant avec beaucoup de liberté; les parties les plus éclairées sont souvent largement présentées. Des tresses isolées sont peintes avec la plus rare facilité et avec une supériorité de maître. Les couleurs moyennes de la chair sont jaunâtres; les parties les plus élevées qui doivent recevoir la lumière, sont quelquefois un peu froides. Les ombres épaisses du fond, foncées et sans transparence, sont au contraire d'une couleur brune qui contraste avec le jaune. Régulièrement ses teintes sont bien ramollies et confondues. Or, ces traits caractéristiques se trouvent dans les parties suivantes de l'autel gantois: dans les anges qui chantent, de la partie supérieure du tableau; dans les juges; dans la milice du Christ et dans cette moitié de la peinture du milieu qui y est contigue, ou dans l'adoration de l'agneau qui représente les patriarches, les prophètes et d'autres personnages du vieux testament, de la rangée inférieure; enfin dans l'ensemble des huit tableaux du côté extérieur. Les autres parties ont le caractère suivant, qui s'en éloigne, et pour cette raison elles peuvent être attribuées à Hubert Van Eyck. L'on y trouve également un réalisme (réalismus) très prononcé, il est vrai, mais cependant l'on y voit pénétrer l'effort de l'idéalisme qui avait eu beaucoup de vogue dans la peinture des Pays-Bas déjà peu après la moitié du XIV[e] siècle, et qui ne fait que la porter à

une expression claire, naturelle et abondante. Son Dieu le Père a par cette raison, dans la figure et dans l'ensemble, une dignité et une majesté vraiment religieuses. La forme de sa robe de couleur rouge foncée, montre encore la tendance pure, noble et douce de cette direction idéale. Seulement elle s'y montre dans une largeur et dans une liberté plus grandes et avec des significations plus détaillées dans les ondulations nombreuses de l'étoffe. C'est, à mon sens, un des plus parfaits costumes que la peinture moderne ait produits. On voit dans Jean-Baptiste et plus clairement encore dans les ermites, une inspiration vraiment religieuse, qui se manifeste dans chaque trait. La tête de la Vierge ne respire pas seulement, la plus pure virginité, le plus profond recueillement, mais il se revèle aussi dans ses traits un sentiment sublime de beauté. C'est dans mon opinion, la plus noble représentation de cette idée que l'art germanique ait pu indiquer à l'art romain. Quant à la peinture des cheveux, on trouve ici dans les femmes un dessin très-délié de chaque cheveu. Dans les hommes qui, pour la plupart, ont une chevelure épaisse tombant sur les épaules, les traits sont un peu plus libres, plus doux et supérieurement tracés. Cependant on n'y voit pas la même largeur que chez Jean Van Eyck. Les mains des figures idéales sont ici plus grandes, les doigts d'une longueur plus naturelle, et moins pointus. La chair dans les teintes moyennes est d'un brun rouge, et dans les ombres d'un brun qui contraste avec le rouge et qui surpasse les ombres de Jean Van Eyck en vivacité, en profondeur et en clarté. Enfin les contours sont tracés d'une manière moins prononcée que chez Jean Van Eyck. Les traits de pinceau dans les parties isolées, sont moins fondus et il est plus facile de les suivre dans

leurs linéaments pleins de vigueur. Ces marques caractéristiques étant posées, je soutiens que, les tableaux qui représentent Adam et Ève et que j'avais vus pour la première fois l'année précédente, sont de la main d'Hubert Van Eyck. Comme le sujet de cette pièce était la représentation du père et de la mère du genre humain, le peintre a cru devoir rendre un homme et une femme tels qu'ils sont, tels qu'ils vivent dans toute leur simplicité et avec la plus grande fidélité. Nous trouvons donc deux modèles imités de la manière la plus naïve dans toutes leurs parties; chaque poil, en particulier sur la poitrine et les jambes d'Adam et les poils qui se trouvent dans la région des parties sexuelles, sont représentés avec toute la vérité *plastique* qui est propre aux Van Eyck. La figure d'Ève surtout ne se fait remarquer par aucune beauté idéale. Ce sont là sans aucun doute les plus anciens modèles ainsi représentés, que l'art du moyen-âge ait produits. La tête d'Ève n'a pas plus d'expression que son modèle. L'artiste a très-bien exprimé dans la figure rougissante d'Adam, l'anxiété de conscience qui le saisit à la proposition d'Ève de manger du fruit défendu. Les sibylles sur les côtés extérieurs de ces aîles, comme l'a déjà très-bien remarqué M. De Bast, dans la traduction de mon traité sur cet autel, publié dans le *Messager des arts,* sont beaucoup moins bien peintes et n'appartiennent certainement pas à un des Van Eyck. Cependant, je ne vois pas une assez grande ressemblance entre ces peintures et l'unique ouvrage qu'on croit être fait par Jean Van Der Meere, dans la même église de St-Bavon, pour les attribuer à celui-ci. Le prophète Zacharie, peinture insignifiante si on la compare au Micha grandiose et plein de vigueur qui est présent à l'apparition de l'ange, me parait être de la même main.

» Ensuite, pour bien juger le rapport qui existe entre Hubert Van Eyck, comme artiste, et son frère Jean, il faut encore remarquer que, d'après l'inscription (1) connue, qu'on trouve sur les volets de l'autel gantois, qui sont déposés dans le musée royal de Berlin, et d'après le témoignage de Varnewyck (2) et de Luc De Heere (3), ce fut Hubert Van Eyck seul qui commença l'ouvrage, et à qui il avait été commandé par Josse Vyds. La composition tout à fait grandiose, est sans aucun doute l'ouvrage d'Hubert, surtout pour les côtés intérieurs, par lesquels il est évident qu'il a commencé. Il faut qu'il ait fait, sinon des cartons, du moins des dessins d'après lesquels Jean s'est dirigé, eu égard à la grande *déférence* (pietät) qu'il montre envers son frère dans l'inscription que nous avons vue plus haut. Cela explique pourquoi on ne trouve dans les anges chantants, dans les juges, dans la milice du Christ, et dans la plus grande partie de l'adoration de l'agneau, aucune de ces coupes brusques et arbitraires dans les plis, qu'on rencontre dans les peintures des côtés extérieurs, où les dessins moins achevés de son frère lui laissèrent plus de liberté. En général, il est manifeste que Jean a employé toutes les ressources de son génie pour ressembler autant que possible à son frère, par rapport auquel il se nomme de pleine conviction et à

---

(1) Pictor Hubertus e Eyck major quo nemo repertus
Incepit; pondusque Johannes arte secundus
Frater perfecit, Judoci Vyd prece fretus.
VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI.

(2) .... « *Hubertus Van Eyck.... die de tafel in St.-Jans kercke eerst begonnen hadde.* » L'histoire de la Belgique 1568. P. 109. A.

(3) « *Hy hadde 't werck begonst, also hys was ghewent.* » Van Mander p. 125. A.

mon sens, de plein droit le second dans l'art (ce qui ne l'empêche pas cependant d'exprimer assez clairement qu'il a la conscience de son mérite) car parmi le nombre considérable d'ouvrages exécutés par Jean Van Eyck seul, et que je connais, il n'y a pas un seul qui puisse se mesurer, quant à la profondeur d'inspiration avec la milice du Christ et avec le sentiment du beau qui reluit dans la tête de l'ange Gabriel qui fait l'annonciation à Marie, ou avec les deux Jean. — Comme la mort d'Hubert Van Eyck arriva le 18 septembre 1426, et que l'autel, comme l'indique le chronogramme de l'inscription, ne fut exposé pour la première fois, que l'an 1432, le 6 du mois de mai, à la fête de S. Jean, il suit de là que Jean Van Eyck avait eu cinq ans et huit mois pour l'achever; ce qui, à tout prendre, serait un temps bien long pour la part de travail que nous lui assignons plus haut. Cependant son travail avait souffert une longue interruption par son voyage en Portugal, qui dura depuis le 8 octobre 1428, jusqu'à la fin de 1429; et, n'en doutons pas, Jean Van Eyck, comme tous les artistes recherchés, a dû satisfaire dans cet intervalle, à plusieurs demandes de moindre renommée.

» D'après les marques caractéristiques d'Hubert Van Eyck que nous avons tracées plus haut, il n'y a qu'un seul tableau parmi tous ceux que je connais de l'école Van Eyck, que je puisse attribuer à Hubert, mais quant à celui-là, je puis le lui assigner avec certitude; c'est un S. Jérôme au musée de Naples, nommé le *Colantonio del Fiore;* ce tableau s'était autrefois trouvé dans l'église de St-Laurent. Comme sa grande analogie avec l'autel gantois me sauta tout d'abord aux yeux, je manifestai le désir de le voir de près; on l'ôta et je pus l'examiner à loisir. La vénérable tête rappelle vivement les solitaires, les

mains aussi sont d'une forme tout à fait ressemblante. L'habit brun, par ses larges et nobles ondulations, fait penser à celui de Dieu le père. Le coloris de la chair d'un rouge-brun foncé, est on ne peut plus surprenant de ressemblance, ainsi que tout l'ensemble du dessin et jusqu'au riche pendant qui représente un chapeau de cardinal, des bouteilles et des livres. L'écriture dans le livre ouvert est tout à fait le gothique des Pays-Bas et semblable à celui du livre de prières dans le tableau de l'annonciation de Marie de l'autel gantois. Le genre même des veines qui sont dans les couleurs a tant d'analogie avec le même ouvrage, qu'il fait conclure qu'ils viennent du même pinceau. Enfin la peinture est sur de grosses planches de bois de sapin, espèce de bois qu'en général on trouve rarement en Italie et qui certes n'y a pas été employé par les peintres. Le nom de Colantonio qu'on lui a donné jusqu'ici, manque de fondement solide et mérite d'autant moins d'attirer l'attention, que tous les autres tableaux attribués à ce maître sont encore peints sur un fond d'or, d'après la méthode très simple et conventionnelle de l'école de Giotto. Ces particularités ont aussi frappé Passavant, quoiqu'il décrive ce Jérôme comme un ouvrage du même artiste (1).

» J'ai encore les tableaux suivants de Jean Van Eyck à passer en revue:

» Dans la galerie Doria à Rome, se trouve, dans un des salons, où d'ordinaire le public n'est pas admis, une Vierge avec l'enfant dans une église, que A. Dürer a nommée. Cette pièce est une miniature rare et précieuse de Jean Van Eyck, dans le genre du joli petit autel

(1) Voyez le Journal des arts, 1843, p. 239.

de la galerie de Dresde. Malheureusement je n'eus pas le loisir de l'examiner assez longtemps.

» J'ai vu à Paris parmi les tableaux du comte Demidoff, un portrait d'homme, un autre de femme, que, vu l'ordonnance, le coloris chaud et brun, l'excellente méthode de modelé, je dois tenir comme provenant du pinceau de Jean Van Eyck. Surtout la femme, avec son bonnet pointu et conique, est très vivement et très élégamment peinte. La princesse Mathilde, épouse du comte, avait obtenu ces deux tableaux en Italie, l'an 1845.

» A Anvers, le négociant Weber, possède un tableau où Marie tient sur ses genoux l'enfant Jésus, au doigt duquel Ste-Catherine met un anneau. On lit sur le glaive, que la sainte couronnée tient en main, cette inscription en caractères gothiques: *Joanes Van Eyck.* Vis-à-vis de Ste-Catherine, on voit une sainte inconnue, vêtue de vert, qui serre dans sa main droite la main gauche de Catherine, et qui tient un lis dans la main gauche. Plus avant dans le fond, du côté de Catherine se trouve sainte Ursule avec une flèche à côté d'elle. Elle est vêtue en drap d'or; son ornement de tête est magnifique, elle lit dans un livre. De l'autre côté, on aperçoit sainte Cécile vêtue de noir, avec un ornement de tête en forme conique; elle tient un livre dans la main gauche et un rosaire rouge dans la main droite. Ensuite, il y a un espace qui représente un berceau de roses; des feuilles de vignes bien peintes le couvrent. Par derrière on a en perspective une ville baignée par une rivière, d'un coloris clair, comme d'ordinaire dans les tableaux de Jean Van Eyck. Ce tableau a tant d'analogie dans les têtes, dans celle surtout de sainte Ursule qui se fait remarquer par la finesse et l'humilité de l'exdression, dans le coloris brunâtre, dans les traits pro-

fonds des habits, dans l'ensemble de l'exécution, avec tous les tableaux de Jean Van Eyck dont l'authenticité n'est point contestée, que, abstraction faite de l'inscription, je ne saurais m'empêcher de le lui attribuer. Le style du paysage dans la perspective plus éloignée fait voir qu'on peut rapporter cette pièce aux dernières années du peintre. Ce tableau, de 3 pieds de haut sur 2 pieds de large environ, est bien conservé.

» A Gand, dans la riche et intéressante collection de Mr Verhelst, un tableau d'environ 4 pieds de haut sur 6 de large représente un développement de la composition précédente; mais aux quatre saints primitifs on a joint encore quatre saintes; par malheur, cet excellent ouvrage qui fut autrefois en la possession d'une confrérie de l'église actuellement démolie de St Donatien à Bruges, a perdu par plusieurs restaurations, une grande partie de sa valeur primitive; les chairs mêmes ont perdu, par de forts nettoiements, cet incarnat brun et plein de chaleur qui est propre à tous les tableaux conservés de Jean Van Eyck, de sorte qu'elles ont maintenant une teinte pâle et platte. Leur beau modelé a aussi disparu en grande partie. Le coloris, ainsi que le dessin sont conservés en entier aux pieds d'un des saints seulement et à Marie et à l'enfant en plusieurs endroits. Plusieurs couleurs des habits ont mieux résisté à l'action de l'eau; il y en a un surtout où le pourpre a encore conservé toute sa profondeur, toute son intégrité.

» A Bruxelles, chez monsieur Nieuwenhuys, père, l'Annonciation qu'il a acquise, il n'y a pas longtemps, à la vente de la collection de Mr Van Hal, d'Anvers. Parmi tous les tableaux que j'ai vus jusqu'ici de Jean Van Eyck, il n'en est pas un seul où son réalisme se montre d'une manière aussi défavorable et aussi peu digne de

son objet que dans celui-ci. La Vierge qui se trouve sous un portail, est une courte et large figure à visage gros et compact, des traits tout à fait dans le genre des portraits. L'ange qui se trouve vis-à-vis d'elle, a encore moins d'expression; son profil est tout à fait commun et détestable. Dans toutes les autres parties, le tableau ne porte pas seulement la marque distinctive de Jean Van Eyck, mais il appartient à ses ouvrages les plus achevés. Dans son ensemble, par un certain clair-obscur, il surpasse peut-être tous les autres tableaux que nous avons passés en revue jusqu'ici. Les draperies sont de la plus rare profondeur et de la plus grande force, surtout l'habit brun de l'ange, ainsi que ses aîles ornées d'yeux de paon. L'architecture du portail où l'on voit un singe pour ornement, est aussi d'une couleur profonde, pleine et brunâtre, comme le tableau votif de Van Der Paele à Bruges et le petit tableau dans la galerie de Dresde. Enfin le paysage, les arbres et les plantes sont exécutés dans le même genre et avec la même supériorité que l'adoration de l'agneau. Les rochers ressemblent, pour le coloris, à ceux qu'on voit sur l'aile du même tableau, ou sont représentés les ermites.

» Un savant ami de l'art, Joly De Bammeville, à Paris, possède un petit tableau qui représente Marie avec l'enfant; c'est une répétition libre et très belle de la Vierge et l'enfant du tableau votif que je viens de mentionner; il l'a acheté à Rome, en 1841.

» A Vienne, on conserve dans une grande armoire les ornements sacerdotaux que le duc Philippe-le-Bon avait fait confectionner pour les grandes solennités religieuses des chevaliers de la Toison d'or. Il les avait fait orner de toutes sortes de figures richement brodées. Comme l'armoire se trouve entre deux fenêtres, la lumière est

très-défavorable même pour voir les habits qui sont suspendus à l'extérieur. Malgré ces inconvénients, il m'a suffi d'examiner une figure de Dieu le Père, une représentation du baptême du Christ, quelques anges et quelques saints, pour me convaincre que l'invention grandiose et régulière avait une affinité frappante avec le style de Jean Van Eyck. Je crois pouvoir assurer qu'il a fait les cartons et les dessins de ces figures, puisque ce prince l'a toujours tant estimé. Le travail est le plus achevé que j'aie vu dans ce genre; j'ai été convaincu depuis lors, ce qui m'avait paru auparavant impossible, que non seulement les formes extérieures, mais aussi les affections intérieures de l'âme peuvent se rendre, à un degré éminent de perfection, par l'aiguille. Mon plus ardent désir fut donc de voir ces ornements d'église, chacun en particulier, et de les examiner à loisir et sous un jour favorable; mais toutes mes démarches, à cet effet, furent inutiles. Je dois cependant à la vérité de dire, que celui-ci fut le seul but, par rapport aux arts, que je n'aie pas pu atteindre à Vienne, car dans toutes les autres rencontres on a prévenu mes désirs de la manière la plus aimable. »

Cette admirable analyse du style de Jean Van Eyck et l'appréciation des différences que présentent ses œuvres avec celles de son frère Hubert, sont le résultat d'une sagacité profonde et d'une étude patiente des tableaux de l'école de Bruges.

Mr le Dr Waagen a rendu un immense service en publiant ses vues sur ce sujet, mais quelque autorité qu'il ait acquise comme connaisseur, quelque confiance qu'inspirent ses connaissances spéciales dans cette branche, il

faudra que ses observations soient contrôlées par l'examen critique des connaisseurs de différents pays, avant qu'elles puissent être acceptées dans l'esthétique de cet art et admises comme règles pour distinguer avec quelque certitude le travail de Hubert de celui de Jean. Elles doivent surtout encore subir l'épreuve d'une discussion française; cette nation n'a souvent ni la conscience, ni la patience des Allemands, mais il y a en général dans ses jugements une finesse d'aperçus qui rend son concours indispensable, pour qu'il y ait chose jugée en matière d'art.

En attendant, les recherches historiques et la critique des faits déjà admis dans l'histoire, peuvent concourir utilement pour atteindre le but.

Mon digne et savant ami, M. De Stoop, a rencontré en fouillant dans les archives du chapître de St-Donat, quelques notes précieuses, au moyen desquelles je suis parvenu à donner une solution définitive à plusieurs questions controversées jusqu'ici.

A l'occasion de l'heureuse découverte faite par M[r] De Stoop, de l'année de la mort de Jean, j'ai cru devoir publier quelques notes que j'avais amassées depuis longtemps et qui ont paru à mes amis de nature à intéresser les personnes qui s'occupent de l'histoire de la peinture. Je serais heureux d'avoir pu fournir quelques matériaux pour l'achèvement du monument que l'Europe est en train d'élever à la gloire de l'école des Van Eyck.

Comme je n'écris pas pour l'utilité des savants seuls, mais pour l'instruction de mes concitoyens, dont la plupart ne sont pas complètement initiés au progrès qu'ont fait les études historiques, je serai obligé de répéter et d'analyser des points que d'autres ont déjà établis et qui sont hors de discussion, mais je serai court.

Le titre d'inventeurs de la peinture à l'huile accordé

aux Van Eyck, sans être peut-être le plus important qu'ils aient à leur renommée, est sans contestation le plus populaire: cependant cette invention leur est contestée.

Les écrivains émettent trois opinions sur cette invention; les uns l'attribuent aux Van Eyck; les autres en donnent la gloire à Antonello de Messine, et il y en a qui en font remonter l'origine à un temps beaucoup plus reculé.

M. Charles Lock Eastlake (1), un des meilleurs peintres et l'un des plus érudits que possède l'Angleterre, a publié dans son ouvrage — *Materials for a history of oilpainting*, une analyse complète des *secreti* du moyen-âge, où il expose avec une parfaite lucidité toutes les notions qu'ils peuvent nous donner des procédés matériels employés par les anciens et les modernes avant la découverte de la peinture à l'huile.

Il en résulte qu'il est à peu près avéré que la peinture à l'huile n'était point au nombre des procédés techniques employés par les artistes dont l'histoire de l'antiquité nous a conservé les noms.

Les peintures mobiles des anciens étaient pour la plupart sur bois et en détrempe ou en couleurs préparées avec de la cire; c'est ce qu'on appelle peinture encaustique. Ces tableaux furent dès le principe recouverts d'un vernis hydrofuge qui, s'il n'était pas toujours indispensable pour mettre le tableau à l'abri de l'humidité, servait en tous cas à le garantir de la poussière et permettait d'employer l'eau pour les nettoyages dont il avait besoin.

Des autorités incontestables établissent que les anciens

---

(1) Materials for a history of oilpainting, I vol. Lond. Longman 1847. Revue Britann. mars 1848.

connaissaient toutes les substances qui entrent dans la composition d'un vernis à l'huile et même l'art d'amalgamer ensemble les huiles et les résines; mais rien ne prouve que les artistes aient tiré parti de ces connaissances.

La première mention d'une huile siccative employée à des œuvres d'art, se rencontre dans Aëtius, qui a écrit sur la médecine vers la fin du ve siècle, ou le commencement du vi^e. Il assimile, comme emploi médical l'huile de ricin à l'huile de lin, et il dit de l'huile de noix, dont il explique les diverses préparations, qu'indépendamment de son usage en médecine, elle en a une autre. « Les » doreurs, ajoute-t-il, et les peintres à l'encaustique s'en » servent comme nous, car elle sèche et conserve pendant » longtemps, soit les dorures, soit les peintures encaus- » tiques qui en sont revêtues. » Il résulte de ce passage que M. Eastlake a cité le premier, que les propriétés siccatives de l'huile de lin étaient inconnues ou dédaignées.

Après le vi^e siècle, la pratique de la peinture devint le monopole des moines, et Muratori mentionne un vernis où entrait l'huile de lin, que les moines découvrirent sous le règne de Charlemagne.

Au xiie siècle, il n'avait encore été fait aucune allusion au mélange des couleurs solides avec l'huile qu'on employait comme vernis. La seule tentative approchant de ceci avait été un procédé par lequel, en étendant sur des feuilles d'étain le vernis teint en jaune transparent, on donnait à l'étain la couleur de l'or.

Les premiers auteurs qui aient parlé, en termes non équivoques, des couleurs mêlées avec l'huile, sont Eraclius, Théophile, Pierre de S. Audemar et l'auteur inconnu d'un traité du même genre, qui est conservé au *British Museum*, et il demeure établi que bien avant les xiiie et xive siècles, on connaissait l'usage de l'huile.

A partir de cette epoque, on a mille documents pour un, établissant que la fresque, la peinture sur bois, l'ornementation des colonnes etc. absorbaient des quantités d'huile.

Du reste, quand on cherche des traces de son emploi tel qu'il est en usage à présent, les textes ne sont plus ni précis, ni sûrs. Ils n'établissent nullement que les figures aient été exécutées d'après des procédés identiques aux nôtres. On peut seulement noter un passage de Théophile, où il parle de peindre divers objets sur une imitation de fond d'or et où il fait entrer dans la liste des couleurs nécessaires à ce genre de travail, des teintes pour figures — *Mixturas vultuum,* — citons ce passage d'après la traduction de Mr le comte Charles de l'Escalopier (1). « Prenez, dit-il, les couleurs que vous voulez » poser, les broyant avec l'huile de lin sans eau, et » faites les teintes des figures et des draperies comme » précédemment vous les avez faites à l'eau. Vous pourrez » à volonté donner aux animaux, aux oiseaux ou aux » feuillages les nuances qui les distinguent. »

On se servait à cette époque, non de l'huile à son état naturel, mais d'une préparation appelée *péséri* par les anciens auteurs. Ce péséri était de l'huile épaissie au soleil, jusqu'à ce qu'elle eût acquis à-peu-près la consistance du miel ou du vernis. Par cela même, sujette à former des grumeaux etc., elle ne se prêtait pas aux travaux qui exigeaient une certaine finesse. On l'avait adoptée pour la mise en couleur des murailles, des colonnes, des écussons armoiriés, des coffres ou bahuts. Cependant par une déviation insensible, les peintres du nord, re-

---

(1) Théophile, prêtre et moine, essai sur divers arts. Paris, 1843, in-4°.

connaissant les avantages que l'huile pouvait offrir, en étendaient peu-à-peu l'emploi aux parties accessoires du tableau. Les draperies, les dorures, les plis s'exécutaient à l'huile. Les figures, les mains et généralement tout ce qui demandait un certain fini, se peignait en détrempe.

Avant les Van Eyck, la peinture à l'huile était praticable, mais avec des entraves qui la rendaient à-peu-près inutile. Voici ce que le même Théophile (1) en dit: « On peut » broyer les couleurs de toute espèce avec la même sorte » d'huile (huile de lin) et les poser sur un travail de » bois; mais seulement pour les objets qui peuvent être » séchées au soleil: car, chaque fois, que vous avez » appliqué une couleur, vous ne pouvez en superposer une » autre, si la première n'est séchée, ce qui, dans les » images et les autres peintures est long et ennuyeux. »

Voilà en analyse ce que l'on a écrit de plus concluant contre l'invention attribuée aux Van Eyck, et il en résulte que la peinture à l'huile était impraticable dans des œuvres d'art de mérite.

Les Van Eyck trouvant imparfait le vernis dont on se servait pour recouvrir les tableaux en détrempe, s'étudient d'abord à l'améliorer.

Ce vernis même perfectionné, ne séchait pas à l'ombre; ils se donnent donc la mission de trouver l'huile la plus siccative et s'arrêtent à l'huile de lin et à l'huile de noix, sans trop préférer l'un à l'autre, si ce n'est peut-être dans certains cas, la dernière à cause de sa limpidité, de sa couleur légère. Car en même temps qu'ils s'étudiaient à la rendre susceptible de sécher promptement, ils devaient vouloir la rendre aussi incolore que possible.

---

(1) Théophile, Lib. 1, cap. XXVII, de l'édition de Mr De l'Escalopier.

Ils devaient d'autant plus lui demander cette dernière qualité, que des accidents funestes les avaient convaincus qu'ils ne pouvaient pas compter sur l'action du soleil pour dépouiller et blanchir ce revêtement extérieur des tableaux. La plus grande difficulté n'était pas de rendre le vernis siccatif: on y serait parvenu en le laissant bouillir plus longtemps, mais cette opération prolongée l'épaissait et le rendait plus foncé; c'est ce qu'il fallait éviter et ce que les Van Eyck surent obtenir; mais il n'entre pas dans mon plan d'analyser ce que les auteurs ont dit de la manière dont ces artistes ont résolu ce problème. Il me suffit de constater ici que, franchissant les barrières dont l'imperfection des procédés matériels enlaçait l'élan du génie, ils s'ouvrirent les premiers une carrière inconnue et que, presque sans transition, ils portent l'art de la peinture à l'huile, de l'état incomplet qui en limitait l'usage aux barbouilleurs, à un dégré de perfection qui excite encore l'admiration universelle. Cette gloire, personne n'a pu la leur ravir, car les prétentions d'Antonello sont complètement abandonnées.

Ce point essentiel étant établi, il nous reste à entrer dans une discussion pour savoir si cette première découverte est due à Jean ou à Hubert.

Avant de formuler mon opinion, qu'il me soit permis de préparer les éléments de la conviction que je compte porter dans l'esprit de ceux qui me liront. Il importe avant tout de fixer l'époque de la naissance de Jean Van Eyck.

Il est impossible de produire l'acte de naissance de ce peintre; le défaut de cette pièce donne un libre champ aux suppositions, mais voici des documents, des preuves ou des inductions qui peuvent y suppléer.

Vasari, qui écrivit plus d'un siècle après la mort de

Jean, dit que ce peintre mourut dans un âge avancé. Van Mander, qui a suivi aveuglément le récit du biographe italien, est de la même opinion.

Les historiens flamands disent au contraire qu'il est mort dans la fleur de l'âge. Marc Van Vaernewyck, contemporain de Vasari, et qui écrivit à Gand où se trouvent les plus beaux ouvrages des Van Eyck, assure qu'il mourut *jeune*.

Dans son ode en l'honneur des Van Eyck, Luc de Heere, le maître de Van Mander, assure positivement que :

De ce monde, de bonne heure, cette noble fleur se sépara.

Van deser wereldt vroegh dees edel bloeme scheedt.

Voilà donc deux auteurs beaucoup plus à même que Vasari de connaître l'âge de Jean et qui tous deux assurent qu'il succomba prématurément.

Dans le grand tableau de Gand apparaissent deux figures qui ont été de tout temps et généralement reconnus comme étant les portraits de Jean et de Hubert. Le docteur Waagen ayant profondement étudié ce tableau, a trouvé que la figure de Jean était tournée comme si elle avait été peinte par lui-même, devant un miroir. Ce portrait qui, d'après toute probabilité n'a pas été peint avant 1429 ou 1430, accuse tout au plus l'âge d'un homme de 30 à 35 ans (1).

---

(1) Le panneau où sont peints les deux portraits se trouve maintenant à Berlin; Johanna Schopenhauer, qui les a vus, confirme les assertions de Van Mander, qui dit que Hubert était très-vieux relativement à Jean. Hubert, selon elle, y parait un vieillard, tandis que Jean a l'air d'un homme de 35 à 38 ans. Les gravures de ces deux portraits suggèrent la même opinion.



Si cette notoriété qui s'est constamment conservée depuis 400 ans; si les plus âgés qui, depuis 1430, disent aux plus jeunes, en leur montrant ce portrait: Voilà Jean Van Eyck, ne se sont pas trompés, ce portrait décide à lui seul la question; il fixe la naissance de Jean à une époque très-rapprochée de 1400.

D'un côté se trouve donc l'assertion d'un Italien qui ne publia ses Vies des peintres qu'en 1547; et de l'autre se trouvent le portrait et le témoignage de Vaernewyck et de Luc de Heere, qui avaient connu les disciples de Jean et les élèves de ces disciples; dont les pères vécurent aux temps de la mort des Van Eyck et qui offrent par conséquent toutes garanties pour l'exactitude de leurs assertions.

L'autorité des historiens est donc tout à fait en faveur de ceux qui assurent que Jean est mort jeune. Cette assertion acquiert un degré de probabilité de plus de l'existence du portrait de Jean; ce portrait semble même décider entièrement cette question.

Un autre argument milite en faveur de notre opinion, c'est le portrait de la femme de Jean, qui, d'après l'inscription, n'avait en 1439 que 33 ans, une dizaine d'années de moins que son mari. Cela était dans l'ordre et dans les habitudes ordinaires; il faut cependant avouer que l'on a vu alors comme de nos jours, des mariages entre personnes d'âges disproportionnés; mais cet âge de sa femme, combiné avec les témoignages des historiens et les apparences du portrait de Jean, nous permettent de conclure hardiment qu'à sa mort, Jean avait tout au plus 40 ou 45 ans.

Le plus ancien tableau de Jean porte la date de 1420 ou 1421 (1). Si Jean avait vu le jour beaucoup plus tôt,

(1) M. Van Kerckhoff, dans sa Notice sur l'académie d'Anvers, publiée

ne serait-il pas bizarre qu'il ne nous restât aucun ouvrage de lui, exécuté avant un âge avancé?

Ce fait s'expliquerait naturellement si Jean naquit de 1395 à 1400. Ses premiers tableaux dateraient de sa vingtième à sa vingt-cinquième année, et il serait mort à l'âge de 40 ou 45 ans.

Dès qu'on rejette cette chronologie, toute l'histoire de Jean devient un fatras inexplicable; les faits se heurtent et se contredisent; les témoignages historiques qu'une saine critique admettrait de préférence, doivent être repoussés et on est forcé d'accepter comme vrais ceux qui ont contre eux toutes les probabilités qui résultent d'une discussion désintéressée. Les historiens étrangers qui écrivent un siècle et demi après cette naissance, devraient être crus, plutôt que des écrivains qui ont vécu sur les lieux mêmes, témoins de la vie et du talent de Van Eyck, et qui ont pu recevoir de témoins oculaires, les faits qu'ils avancent.

Jean offre en 1420, à l'académie d'Anvers, une tête peinte à l'huile. Cette tête y excite une telle admiration, que plus d'un siècle après, la noblesse anversoise offrit à cette même académie une coupe où se trouvait ciselé la tête de Jean, pour perpétuer le souvenir de cette présentation.

Les tableaux peints à l'huile étaient alors généralement connus dans notre pays; on ne s'explique pas l'étonnement que cause ce tableau de Jean, à moins que l'âge du peintre

---

en 1824, assure que Jean Van Eyck offrit en 1420 une tête peinte à l'huile, et M. Michiels pense que la tête que Van Eyck présenta à la confrérie d'Anvers, est celle du Christ que l'on conserve encore à l'académie de Bruges. Il doit y avoir une erreur dans l'un ou l'autre de ces faits, car le tableau représentant la tête du Christ porte évidemment la date de 1440.



n'ait contribué à le provoquer. En consacrant à cette académie les prémices de son pinceau, Jean n'obtint pas seulement des signes d'une reconnaissance sincère pour une offre si honorable à ce corps, mais il reçut en même temps des applaudissements pour son talent précoce.

Si ce n'est pas là un des premiers tableaux de Jean, comment expliquer qu'il n'en existe aucun autre de lui, antérieur à cette époque? Est-il bien probable que si d'autres tableaux avaient existé, le souvenir s'en fût perdu; peut-on admettre qu'aucun témoignage contemporain n'eût attesté l'existence de ces tableaux, lorsqu'on voit qu'une simple tête, offerte à la ville d'Anvers, y excite un tel enthousiasme. Peut-on admettre qu'il n'existerait aucun tableau de Jean, antérieur à 1420, tandis qu'il en existe d'un élève des Van Eyck, Pierre Christophsen, de 1417.

Ce n'est pas d'ailleurs une opinion nouvelle que je soutiens ici, Mr Passavant fixe l'année de naissance de Jean à 1400: Mr Boisserée est convaincu que Jean est né vers cette époque, mais par une erreur, que la date de la mort de Jean, trouvée par M^r De Stoop, réfute définitivement, il ne le fait mourir que bien avant dans le XVe siècle. Mr L. De Bast, dans plusieurs articles du *Messager des sciences historiques*, a allégué plusieurs raisons qui militent en faveur de la date que nous assignons à la naissance de Jean.

Tant d'autorités positives, tant d'inductions incontestables doivent nous permettre de fixer sans crainte d'erreur, la date de la naissance de Jean de 1395 à 1400.

Il était important de bien établir ce fait, pour la solution de la question, si c'est bien Jean, ou si ce n'est pas plutôt Hubert qui fut l'inventeur de la peinture à l'huile.

On doit constater d'abord comme un fait avéré par tous les historiens que, durant près de quatre siècles, Jean absorbe toute la personnalité des Van Eyck. Tous les disciples des Van Eyck, non seulement ceux qui ont été formés à la nouvelle méthode avant que Jean fût en âge d'avoir des disciples, mais même ceux qui n'ont appris leur art sous un Van Eyck, qu'après la mort de Jean, comme je l'établirai tout à l'heure, passent dans les histoires de l'art pour des disciples de Jean. Tout lui est attribué; Jean seul est connu.

La cause de ce fait se trouve sans doute en partie dans l'immense popularité et dans les honneurs qu'obtint Jean durant sa vie et en partie dans les guerres désastreuses de la fin du xv[e] siècle, les guerres de religion et les effroyables désastres du xvi[e] siècle.

Les arts avaient subi les fatales influences de ces temps malheureux et l'histoire trop occupée à enregistrer les chances variées des guerres, ne trouvait guère le temps de s'occuper de paisibles recherches sur la vie des peintres et leurs œuvres. Elle abandonna toute cette partie aux traditions populaires: Van Mander même s'est contenté d'écrire ces traditions sans examen, sans critique; son ouvrage, précieux parce qu'il est le seul qui date de cette époque, est un guide peu sûr cependant, et où les modernes ne puisent qu'avec prudence.

L'invention de la peinture parait dater de 1410. Tous les historiens s'accordent à fixer à cette année l'invention des Van Eyck. Il leur a fallu du temps pour faire l'application de cette méthode aux tableaux proprement dits, avec ce succès complet qui l'a fait adopter par les artistes de toutes les écoles; il a fallu du temps pour que leur invention fut connue et pour attirer des disciples. L'histoire nous atteste cependant que sept ans après leur inven-

tion ils avaient déjà formé des disciples, dont les œuvres sont dignes de leur école. En présence de ce fait, on ne comprend pas comment ils ont pu être accusés d'avoir fait un secret de leur méthode. On ne pouvait exiger sans doute qu'ils la rendissent banale et se privassent ainsi de l'attention qu'elle devait naturellement exciter et du surcroît de valeur qu'elle donnait à leurs tableaux; mais lorsque sept ans après cette heureuse découverte ils en ont communiqué le secret, l'accusation d'égoïsme est absurde.

Les historiens nomment plusieurs disciples des Van Eyck, et parmi eux il suffira de citer Pierre Christophsen, Hugo Van der Goes, Josse de Gand, les deux Van der Meire, etc. etc.

Mais si l'existence de disciples absout les Van Eyck d'une accusation d'égoïsme, l'existence d'un disciple, qui déjà en 1417, produit des tableaux du plus grand mérite, est une preuve que ce Pierre Christophsen, l'artiste en question, n'a pu être formé par Jean, mais qu'il a été en réalité le disciple d'Hubert.

En ne donnant que cinq ans d'apprentissage à Christophsen, il s'en suivrait qu'il est entré dans l'atelier de Van Eyck en 1412; c'est-à-dire à une époque où Jean Van Eyck avait tout au plus dix-sept ans.

Il faudrait supposer qu'à cet âge, Jean eût déjà étudié profondément la chimie, et que par son expérience il eût déjà pu constater les inconvénients des anciens procédés de peinture. Avant d'avoir des disciples, lui-même aurait déjà dû par une longue application se familiariser avec le nouveau procédé; or, la confrontation des dates seule réfute ici complètement ces suppositions.

Hubert, d'après un témoignage authentique, naquit en 1366; il avait donc 44 ans à l'époque de l'invention de la peinture à l'huile. A cet âge et avec le talent dont il

a fait preuve dans ses tableaux, il est beaucoup plus raisonnable de lui attribuer cette invention, qu'à un enfant de 10 à 15 ans. Hubert, est nommé par Jean lui-même, *le plus grand peintre qui ait jamais existé,* et il ajoute que ce n'est qu'en cédant à des instances, qu'il s'est décidé à oser continuer son ouvrage. Ces expressions ont été dictées moins par l'amour fraternelle, que par le respect et le sentiment profond qu'il avait de la supériorité de Hubert: ce sont les sentiments d'un disciple pour son maître.

Les titres de Jean à son immense renommée sont d'ailleurs très-multipliés. On lui doit les principes et la magie de la perspective. Il créa le portrait. L'art du peintre-verrier lui eut aussi des obligations. Jusqu'alors on coloriat le verre dans la masse et on employait un morceau différent pour chaque teinte du vitrail. On multipliait donc les sinuosités du cadre en plomb. Jean trouva le moyen d'empêcher la matière colorante de pénétrer toute l'épaisseur du verre; il sut l'arrêter, par un coup de feu dirigé à propos, avant qu'elle l'eût assombri d'outre en outre; elle atteignait la surface, mais épargnait le fond. Il creusait ensuite la première, à l'émeril, jusqu'à la portion demeurée blanche: ce champ recevait un émail d'une autre nuance ou d'une autre couleur; on obtenait de la sorte des fragments très-étendus sans avoir besoin de recourir aux châssis de plomb. Ces facilités nouvelles changèrent le goût et les habitudes des peintres verriers: il fit une révolution complète dans cet art (1).

L'opinion que je soutiens ici est tout à fait désintéressée, la conviction seule m'engage à l'exprimer; cependant, elle ne peut en rien nuire à la gloire de la ville de

---

(1) Hist. de la peint. flam. et holl. Michiels, tome II, 34.

Bruges, comme quelques personnes ont voulu l'insinuer.

Je placerai ici quelques mots sur le lieu de la naissance des Van Eyck, pour motiver mon opinion qu'ils ne sont pas nés à Eyck.

J'ai examiné cette question avec une grande impartialité, prêt à avouer que les Van Eyck n'appartenaient pas à la ville de Bruges, si un seul argument plausible pouvait motiver cette conviction, et je n'en ai trouvé aucun. — Je vais en laisser juger le lecteur.

Ceux qui prétendent que cette famille est originaire de Alden Eyck ou de Maeseyck, fondent leur opinion sur le nom seul de — Van Eyck, — et n'apportent aucune autre preuve; mais cette argumentation manque de solidité. Les noms propres étaient, au temps des Van Eyck, non seulement communs, mais généralement chaque famille avait le sien, et le nom même de *Van Eyck, Van Eyken, S'Heyck, Heck, Vanden Eyke* et *Vanden Eycken*, quoiqu'en ait dit M. Scourion, est très commun à Bruges, durant le xve siècle.

Dans le curieux mms. contenant les comptes des *librariers* de 1454 à 1523 et conservé dans les archives de la ville de Bruges, je trouve parmi les membres de la confrérie, de 1458 à 1459, *Claeys Vanden Eyck.* De 1478 à 1479, *de vrouw Va. d. Eyke.* De 1481 à 1482, *Hendric Vanden Eeck.* Parmi les Béguines de notre Béguinage se trouve de 1438 à 1465 le nom de *Marguerite S'Heyx.* C'est-à-dire Vanden Eyck (1). J'avais cru d'abord retrouver ici la sœur des Van Eyck, je ne puis cependant le prouver et je n'assure rien; le changement que l'on remarque dans son nom, ne s'oppose pas à cette supposition, car j'ai trouvé à différentes reprises le nom

(1) Comptes du chapit. de St-Donat 1437.

de Jean écrit à-peu-près comme celui de Marguérite — Johes De Heck — Heyck.

Comme raison de probabilité de la naissance des Van Eyck à Eyck, on allégue que, par un souvenir de son enfance, Hubert retraça sur le grand tableau de Gand, au fond d'une riante vallée et au-dessus de la céleste Jérusalem, les tours de Maestricht, ville voisine de son lieu natal et dont il avait si souvent admiré dans sa jeunesse le profil gracieux; et partant de là, on écrit une série de jolies phrases sur « les clairières d'où lui » apparaissaient ces saintes pyramides, lorsque sur les » bords de la Meuse, il s'ébattait sur le gazon des pâtu- » rages, troublé, charmé déjà, ayant pour compagnon » le noble guide qui révèle aux âmes fortes les secrètes » harmonies des choses. » Toute cette poésie ne prouve absolument rien; ces tours, d'ailleurs, qu'on voit sur ce tableau, ont le caractère qu'on retrouve plus ou moins dans toutes les peintures d'alors; quelques-unes sont d'une richesse dont il n'existe pas de modèle, et d'autres, fort belles dans une perspective peinte, ne pourraient pas être exécutées par les architectes. Ceux qui ont examiné ces tours et qui connaissent celles de Maestricht, avouent qu'il serait difficile de trouver une ressemblance entre elles.

Tous ces arguments sont donc extrêmement faibles et ne résistent pas à un examen sérieux; ils sont cependant les seuls qu'on puisse alléguer pour disputer à la ville de Bruges la gloire d'avoir été le berceau de ces peintres éminents.

Mr L. De Bast, qui a rendu de grands services à l'histoire de l'école de Bruges, par ses articles publiés dans le *Messager des sciences et des arts*, n'a pas su cependant se garantir de quelque partialité en faveur de sa ville natale. Sans la moindre preuve, il fait de Jean et de

Hubert des artistes gantois et les fait mourir tous deux à Gand.

Quant à Hubert, il est mort en effet à Gand, en 1426, mais rien ne prouve que Gand fût sa demeure habituelle. Il y était si peu connu, que dans une pièce officielle relative à son héritage, il y est nommé *Lubrecht Van Eyken*. On ne se serait pas mépris si grossièrement sur la véritable orthographe de son nom, si Hubert, comme on le dit, avait eu sa demeure permanente à Gand et s'il y avait formé une école. Le nom d'un homme du mérite de Hubert, l'inventeur de la peinture à l'huile, le plus grand peintre qui eût jamais existé — *major quo nemo repertus* — ne pouvait être ignoré par les notaires ou secrétaires de la ville. L'erreur dans l'orthographe de son nom est un préjugé contre la prétention de Mr L. De Bast: il est incontestable cependant qu'il y a séjourné et que probablement sa sœur y est morte.

Mr L. De Bast se hasarde beaucoup trop loin, lorsqu'il dit que rien n'autorise à croire, comme les historiens l'ont généralement avancé, que Marguerite et Hubert aient jamais séjourné dans la ville de Bruges. Pour s'inscrire en faux contre une tradition constante, il faut autre chose qu'une conviction intime. Si en effet il n'existait aucun document qui confirmât cette tradition, l'existence de cette tradition, constatée par Mr De Bast lui-même, est déjà un document, dont on n'invalide pas la valeur par une assertion dénuée de preuves. Mais il existe des documents, que Mr De Bast n'a pas connus, ou qu'il a méconnus.

Dès que l'on veut traiter une question qui de près ou de loin, se rattache à l'histoire de Gand, il est utile, indispensable même, de consulter la bibliothèque de M. Goetghebuer. Je ne l'ai jamais consultée, sans y

découvrir des notes intéressantes. Cette collection est riche, et la complaisance de Mr Goetghebuer est inépuisable; il a toujours les moyens et la volonté de rendre des services à ses amis.

Mr Goetghebuer m'a communiqué un petit extrait du registre de la confrérie de Notre-Dame, dont on peut, par induction, tirer un argument très spécieux. Le voici: *Sente Bamesse anno xiiij^c en xxij, was Hubrecht Van Eyke, Guldebroeder van het Oser Vrouwe Gulden up de rade van den chore van Sint Jans te Ghend* (1). Hubert avait alors 56 ans, sa réputation était déjà faite, le renom de ses œuvres avait déjà fait accourir des disciples, et il était sans contestation et depuis plusieurs années, un grand peintre. Si Hubert avait en effet demeuré à Gand depuis au moins 12 à 15 ans, comme on le dit, cette confrérie se le serait associé depuis longtemps, et il n'aurait eu besoin d'aucune recommandation pour être reçu; la confrérie se serait cru honoré de pouvoir compter parmi ses membres un homme d'un pareil mérite: cette recommandation, *up de rade van den chore van Sint Jans*, et cette tardive admission, prouvent bien qu'Hubert ne demeurait à Gand que depuis peu; mais j'ai reçu une autre note beaucoup plus décisive et qui ne laisse aucun doute sur la vérité de la tradition.

Le droit d'issue consistait, entr'autres choses, dans l'obligation imposée à ceux qui n'habitaient ni la ville, ni sa franchise, et qui y acquéraient par succession des biens meubles ou immeubles, de payer une certaine redevance. Les personnes étrangères à la ville étaient seules soumises

(1) A la S. Bavon 1422, Hubert Van Eyke devint confrère de la confrérie de Notre Dame, sur la recommandation etc.

à ce droit. On ignore quel était le taux de ce droit à la mort de Hubert Van Eyck; il me suffit que les livres des comptes des droits d'issue de Gand de 1426, portent:

Van den hoire van Lubrecht Van Eyke . . vi s. gr.

Des héritiers de Hubert Van Eyke . . . . vi s. gr.

Le nom de Hubert est mal orthographié dans ce compte; mais cette erreur ne peut laisser aucun doute sur l'identité des personnes; elle prouve seulement que l'on n'était pas familiarisé avec ce nom, ce qui n'aurait pas été si Hubert avait occupé la ville depuis de longues années. Voici à présent les conclusions que nous sommes autorisés à tirer de cette note.

Les héritiers de Hubert étaient évidemment ses frères Jean et Lambert et sa sœur Marguerite; si cette famille avait habité Gand à cette époque, et si elle y avait obtenu droit de bourgeoisie, elle n'aurait pas été soumise à cette taxe; elle y était cependant, à la mort de Hubert, mais elle n'y était que provisoirement et en passant, pour l'achèvement d'un tableau capital, à la demande d'une riche famille. A la mort de leur frère ainé, ces frères et cette sœur sont obligés de payer un droit de succession. Ils en auraient été exemptés, s'ils avaient été bourgeois de la ville; ils n'habitaient donc pas la ville, ou ne l'habitaient que pour quelque temps.

D'un autre côté, la tradition atteste qu'ils habitaient Bruges avant la mort de leur frère et des documents officiels prouvent qu'ils l'habitèrent après sa mort et que Jean y acheva probablement le grand tableau de Gand. La question entre la prétention de Gand et les droits de la ville de Bruges ne peut laisser que peu de doutes dans l'esprit de ceux qui l'examineront sans préjugés.

Mais cette question n'a pas pour moi toute l'importance que d'autres y attachent. Que Jean seul ait habité Bruges et qu'Hubert ait habité Gand, qu'ils soient nés ici ou là, quelques lieues plus au nord, ou quelques lieues plus au sud, peu importe; le hasard du lieu de leur naissance est beaucoup moins important pour l'honneur d'une ville que le fait d'avoir été choisi de préférence pour être le séjour d'un homme de mérite, et la ville de Bruges qui cependant a été probablement le berceau de cette étonnante famille d'artistes, trouve beaucoup plus de titres à se glorifier d'avoir su apprécier le mérite et encourager les travaux des Van Eyck, que si des documents authentiques prouvaient qu'ils y sont nés, mais qu'ils ont dû chercher ailleurs les moyens de vivre, de se faire un nom et d'honorer leur patrie.

J'ai déja dit que Jean avait probablement achevé à Bruges, le grand tableau de Gand.

Voici mes motifs: Hubert mourut à Gand, le 18 septembre 1426, et laissa inachevé le grand tableau de l'Agneau. Jean refusa d'abord de parfaire l'œuvre entreprise par son frère. L'inscription du tableau témoigne que ce n'est qu'après bien des instances de la part de Josse Vydt, qu'il osa entreprendre ce travail. Ces hésitations nous mènent à l'année 1427, durant laquelle Jean commence probablement l'œuvre qu'il entreprend avec une si grande méfiance de lui-même.

En 1428, il est désigné par Philippe-le-Bon, pour accompagner l'ambassade que ce prince expédie en Portugal pour aller demander au roi Jean I[r], la main de sa fille Elisabeth. Les préparatifs du voyage ont dû le distraire notablement de son grand travail.

L'ambassade s'embarque à L'Écluse le 19 octobre 1428, et la négociation et les fêtes durent jusqu'au 30 sep-

tembre 1429. L'ambassade accompagnant l'épouse de notre comte, arrive à L'Écluse le 25 décembre 1429, et la princesse fait son entrée à Bruges le 8 janvier 1430.

Après son retour, Jean reprend son travail, mais au lieu d'aller demeurer à Gand, comme le disent plusieurs historiens modernes, il reste à Bruges. Les archives de l'église de St-Donat, nous prouvent qu'il y achète une nouvelle habitation.

C'est dans les comptes de cette cathédrale, que M. De Stoop a découvert ce document. De 1429 à 1430, Jean Van Milanen, paie à la cathédrale une rente de trente *schelen* par an, hypothéquée sur sa maison située au *Torre-Brugsken*. Il vend cette maison en 1430, à Jean Van Eyck, qui à son tour paie cette rente durant tout le temps qu'il occupe la maison, c'est-à-dire de 1430 à 1441, année de sa mort. De 1441 à 1443, elle est payée par sa veuve, qui, à son tour, vend la maison à Herman Reysseburch, qui la possède de 1444 à 1446. De 1447 à 1477, elle est possédée par Gérard Pluvier, et en 1784 elle vient en la possession de la famille Serweytens, qui l'occupe encore en ce moment.

Le grand tableau fut exposé le 6 mai 1432, de sorte qu'en additionnant le temps qu'il employa probablement à cette œuvre, on trouve de trois ans et demi à quatre ans, dont il est prouvé qu'il passa plus de deux ans à Bruges dans sa nouvelle demeure.

Une tradition locale porte que, antérieurement, les Van Eyck occupèrent une autre maison dans une des rues enclavées aujourd'hui dans le parcours du chemin de fer à Bruges, et que cette maison a été longtemps, en souvenir du séjour de ces peintres, ornée d'un buste. J'avoue cependant que je n'ai pas pu remonter à la source de cette tradition, ni vérifier, à ma satisfaction, si elle est bien constante.

Montfaucon nous rapporte qu'un Jean de Bruges peignit les miniatures d'une bible pour Charles V, roi de France. Le P. Le Long nous rapporte la même chose. Elle porte ces mots en latin: « Cette Bible a été peinte par ordre » de Charles V, roi de France, et le peintre qui en a » exécuté les miniatures est Jean de Bruges, peintre du » roi; » ainsi le dit l'abbé Rive, et il ajoute:

« Il y avait encore au bas de cette inscription une » pièce de 22 vers français; mais le P. Le Long et » l'auteur de la Bibliographie qui l'ont rapportée, comme » des gens qui n'ont des yeux que pour copier, ne se » sont pas apperçus qu'elle contient sept vers qui con- » trarient entièrement ce que porte l'inscription qui est » dessus :

Bible d'ystoires se garnie
D'une main pour truites et faites
Pour les quelles il en a faites
Plusieurs allees et venues
Soir et matin parmy les rues
Et mainte pluije sur son chief
A jusquil en soit venu a chief.

» Voilà, dit l'abbé Rive, un plaisant peintre du roi, qui s'en » va mesquinement dans les rues, en dépit du mauvais » tems et des pluies, gagner sa journée comme un misé- » rable manouvrier chez celui qui lui faisait peindre cette » Bible (ce qui certes ne peut s'appliquer au célèbre » Van Eyck), et qui dans le huitième vers prend le » nom de Jehan de Vaudetar, servant du roi. »

Voici ce que M. Scourion répondit à ces observations: « Malgré tout le respect que j'ai pour les grandes connaissances bibliographiques de l'abbé Rive, je suis loin de partager ses sentiments à ce sujet. Ce n'était pas sans doute, pour gagner sa vie chez celui qui lui faisait peindre cette

Bible, que le peintre des figures de cet ouvrage a parcourru les rues en dépit du mauvais temps, mais pour aller dans les diverses églises de Paris, tracer, d'après les tableaux qui s'y trouvaient, les esquisses dont il avait besoin pour ses compositions. Ce que portent les vers cités ne peut, dit-on, s'appliquer à notre Jean Van Eyck. Tout le monde doit en convenir, puisque l'inscription latine de la Bible ystoriaux, où il est dit: *Johannes de Brugis fecit hanc picturam,* est datée de 1371, et que la plus ancienne date que l'on ait jamais donnée à la naissance de Jean, ne va pas audelà de 1370.

D'après cette inscription, il serait possible que ce Jean de Bruges n'eût peint que la miniature en tête du livre, *hanc picturam,* et que le reste fût d'un artiste qui n'aura fini qu'à la date de 1472, indiquée dans les vers qui terminent l'ouvrage.

Mais qui sera ce *Johannes de Brugis,* puisque d'après la date de l'inscription, ce ne peut être Jean Van Eyck? Je vous avoue que je ne peux m'empêcher de penser que c'était le père de notre artiste. Les deux frères furent, suivant beaucoup d'auteurs, les élèves de leur père, et il n'est pas présumable qu'il y eût, à la fois, plusieurs peintres du même nom qui ne fussent pas de la même famille.

L'inscription qui est en tête de la Bible ystoriaux et qui est écrite dans une langue dont notre Jean Van Eyck se servait aussi pour les inscriptions de ses ouvrages, est ancienne; elle est claire et précise. Je crois qu'il faut avoir, pour s'inscrire en faux contre cette preuve, d'autres motifs que ceux qu'a allégués l'abbé Rive, dont l'intention, dans cette circonstance, n'aura été que de lancer un trait acéré au père Le Long, auteur de la Bibliographie des historiens de la France, comme à De Bure,

auteur de la *Bibliographie instructive*, contre lesquels l'ouvrage de l'abbé Rive — *La chasse aux bibliographes et antiquaires mal advisés* — était surtout dirigée. « La passion avait doncune part notable dans l'examen de l'abbé Rive et la passion peut être éloquente et spirituelle, mais gardez-vous d'exiger d'elle de l'impartialité.

L'inscription de cette Bible reste; il est incontestable qu'un *Johannes de Brugis* a fait au moins une miniature de cette Bible; mais aucune preuve péremptoire n'établit que ce Jean fût le père de nos Van Eyck; aussi n'en tirons-nous qu'un motif de probabilité; une supposition, si vous voulez; mais cette supposition que Johannes de Bruges a été le père de celui que l'histoire nomme souvent Jean de Bruges, est raisonnable; le lieu de séjour et de naissance et les dates s'accordent parfaitement. Il resterait à examiner, si cette Bible existe encore, s'il y a dans le style de cette miniature quelque relation avec le style des Van Eyck; car, dans ce cas, cette supposition y trouverait un degré de probabilité de plus.

Mais un point plus sérieux doit nous occuper à présent; la date exacte de la mort de Jean Van Eyck, a été découverte par Mr De Stoop. Cette découverte a jeté une confusion de plus dans l'histoire de l'école de Bruges, en venant prouver qu'Antonello de Messine, qui certainement a été un disciple des Van Eyck, n'est arrivé à Bruges qu'après la mort de Jean.

On trouve la rubrique suivante dans la COMPUTATIO JOANNIS CIVIS, CANONICI, DE BONIS FABRICE ECCLESIE BEATI DONATIANI BRUGENSIS ANNI 1440, FACTA CAPITULO ANNO 1441.

Compte pour l'année 1440 des revenus de la fabrique de l'église de St-Donat à Bruges, rendu au chapître l'an 1441, par Jean Civis, chanoine.

Receptum ex sepulturis mortuorum et redemptione funeralium.

Reçu pour les funérailles et l'inhumation des morts.

ITEM PRO SEPULTURA MAGISTRI JOHANNIS EYCK, PICTORIS, XII LIBRAS PARISIS (1).

Item pour l'inhumation de maître Jean Van Eyck, peintre, xii livres parisis.

Receptum ex campanis mortuorum.

Recettes provenant de la sonnerie des cloches de trépas.

ITEM EX CAMPANA MAGISTRI JOHANNIS EYCK, PICTORIS, XXIIII S. P.

Item du chef de trépas sonné pour maître Jean Van Eyck, le peintre, xxiiii S. P.

COMPUTATIO *Gualteri Diedolf, presbyteri canonici, de bonis fabrice ecclesie sancti Donatiani Brugensis anni 1442, facta capitulo anno 1443.*

Compte de Gautier Diedolf, chanoine, des biens de la fabrique de l'église de St-Donat de Bruges de 1442, rendu en 1443.

---

(1) La somme qui a été payée pour son enterrement et pour la sonnerie peut jusqu'à un certain point, indiquer la qualité du service avec lequel ce peintre a été enterré et peut-être par induction l'état de sa fortune. Je trouve dans cette rubrique du compte que le maximum pour frais d'enterrement était de 48 livres parisis; le plus grand nombre ne payait que 12 livres, et pour un enfant, les frais ne montaient qu'à 3 livres. Pour la sonnerie, le maximum était de 40 *schelen*, le coût ordinaire 24 *schelen* et le minimum 16 *schelen;* d'où l'on peut conclure qu'il a été fait un service de troisième classe, lors de l'enterrement du grand homme. (*Note de Mr De Stoop.*)

Receptum ex testamentis et legatis fidelium defunctorum.

Recettes du chef de legs pieux faits par des défunts.

ITEM EX TESTAMENTO JOHANNIS EYCK, PICTORIS, XLVIII S.

Item du testament de Jean Van Eyck, le peintre, xlviij S.

L'anniversaire de Jean se célébrait annuellement jusqu'à la révolution française, au mois de juillet; il est donc probable qu'il est mort au mois de juillet; mais en quelle année?

L'année commençait à cette époque, à la fête de Pâques; or, supposons que Jean Civis ait rendu ses comptes au mois de juillet 1441, nous trouvons dans son compte deux mois de juillet; l'année 1440 commençait le 27 mars et le mois de juillet suivant appartenait à l'année 1440; en 1441 la Pâque se célébrait le 16 avril, et le mois durant lequel *Civis* rendait ses comptes appartenait à l'année 1441, de manière que le compte ne décide pas en quelle année Jean mourut; seulement, il est sûr qu'il était mort au temps que ce chanoine rendit ses comptes. Si Jean était mort en 1440, on ne comprendrait pas pourquoi le paiement de son légat ne figure que dans le compte rendu en 1443.

Mais tout doute est résolu par l'inscription du tableau de l'académie de Bruges, qui représente la tête du Christ et qui porte les mots suivants:

JOHĒS DE EYCK, INVENTOR, ANNO 1440, 30 JANUARII.

Jean Van Eyck est mort au mois de Juillet 1440 ou 1441, mais d'après cette inscription, il vivait encore au mois de janvier qui suivait alors le mois de juillet

1440, il n'est donc mort qu'au mois de juillet 1441; et ce que les journaux en ont dit à l'insu de Mr De Stoop, est erroné.

Il est à regretter que ceux qui, par hasard, reçoivent communication d'une petite découverte, n'aient pas toujours assez de délicatesse pour laisser à son auteur le droit de la publier lui-même et de la publier exactement. Tous les journaux du pays et une foule de journaux étrangers ont reproduit cette imprudente annonce, qui fixait au mois de juillet 1440, la mort de notre fameux peintre.

Cette nouvelle, que tous les amateurs auront accepté pour véritable, les induira en erreur et une erreur se redresse si difficilement. Dans vingt ans et de la meilleure foi du monde, les historiens répéteront cette date fautive et des tableaux qui portent une date postérieure, passeront évidemment pour apocryphes. Des tableaux qui ont toujours passé pour être dus au pinceau de Van Eyck, seront attribués à d'autres. Ce sot empressement de publier les découvertes d'un autre avant qu'on les ait raisonnées et discutées, a presque toujours des conséquences nuisibles.

On a ôté à la nouvelle une partie de son intérêt; en la redressant à présent, on diminuera de la confiance qu'inspirait l'annonce, et cette date, pour tous ceux qui n'auront pas communication de cet article, pourra rester erronée ou douteuse.

Examinons à présent l'histoire d'Antonello de Messine. Il y a sur la plupart des circontances de la vie de ce peintre des versions qu'il est utile de discuter et de fixer.

Antonello, jeune peintre de talent, vit un des tableaux de Jean, et se décida à venir en Flandre pour apprendre la nouvelle méthode de peindre; il y vint et y resta long-

temps. A son retour, il importa en Italie la peinture à l'huile.

Tous ces faits sont hors de contestation, mais l'époque de son arrivée et de son retour, l'année de sa naissance et celle de sa mort, sont contestées.

Les uns font naître Antonello en 1414, les autres en 1447. Ce point a été complètement éclairci par l'auteur d'une Notice publiée à Messine en 1821 (1). Antonello naquit en 1421. Il était fils de Salvatori de Antonio, peintre et architecte. Voilà donc un point acquis à l'histoire et qu'il est utile de remarquer, parce que je m'en servirai pour établir un fait tout nouveau.

L'année de départ d'Antonello pour la Flandre, n'est pas officiellement connue, mais les biographes nous ont conservé quelques circonstances qui peuvent aider à fixer cette époque d'une manière assez sûre.

Les historiens affirment qu'il partit pour la Flandre après avoir vu dans le cabinet du roi de Naples, Alphonse, un tableau peint par Jean Van Eyck.

Cette circonstance serait tellement décisive, que, si elle était acceptée, il serait établi qu'Antonello n'a pas trouvé Jean Van Eyck, en vie, et n'a pu être par conséquent son disciple; car Alphonse n'est monté sur le trône de Naples qu'en 1442.

Je dois rendre hommage à Mr L. De Bast et exprimer ici la reconnaissance que nous ressentons pour les services qu'il a rendus à l'histoire de l'école de Bruges. Ce jeune savant, ravi trop tôt à ses amis et à ses études, aurait fini par débrouiller toute l'histoire de la peinture du xve

---

(1) Memorie de' pittori Messinesi e degli esteri che en Messina fecerono dal seculo XII sino al seculo XIX ornate di retratti. In Messina 1821, 8°.

siècle. Il s'était occupé par prédilection, de cette partie de notre gloire nationale, et ses articles publiés dans le *Messager des sciences*, prouvent ce que nous aurions pu obtenir de son zèle, si, encouragé et aidé par des amis intelligents, comme il l'était, il avait pu continuer encore pendant quelques années ses investigations. Mr De Bast, comme tout écrivain d'ailleurs consciencieux, s'était formé pour cette histoire un système et tracé une chronologie auxquels il s'attachait avec un peu de partialité. Ses idées étaient souvent heureuses et des découvertes postérieures ont donné maintefois une sanction à ses conjectures.

Mr De Bast soutenait qu'Antonello était venu à Bruges de 1435 à 1442.

Je regrette vivement de ne pas avoir à ma disposition l'ouvrage imprimé à Messine en 1821, que je viens de citer. Je ne le connais que d'après ce que Mr De Bast en a bien voulu extraire et publier, mais il avait intérêt à n'y choisir que ce qui pouvait s'accorder avec son système.

En 1435, Antonello n'avait que 14 ans. C'est un peu jeune pour un peintre et un peintre jouissant déjà d'une réputation. Cela s'est vu peut-être — mais il faut avouer qu'en histoire on n'admet pas ces sortes de suppositions, car si ce phénomène avait existé, l'histoire se serait empressée de l'inscrire sur ses tablettes et nous n'aurions pas eu besoin d'inventer cette supposition, pour la confirmation d'un système.

Antonello n'est donc pas arrivé en 1435. A la mort de Jean Van Eyck, le peintre messinois avait à-peu-près dix-neuf ans. Cet âge n'est pas encore assez avancé pour l'accepter, surtout, lorsque des faits, constatés par des historiens à-peu-près contemporains, viennent en aide pour nous décider à fixer un âge moins tendre.

Je comprends parfaitement les motifs qui ont engagé Mr De Bast, à nier qu'Antonello, avant de se décider à faire le voyage de Flandre, ait pu voir un tableau de Jean dans le cabinet du roi Alphonse. Jean Van Eyck étant mort, d'après sa manière de voir, en 1442, et Alphonse n'étant monté sur le trône de Naples que cette même année, Antonello nécessairement, n'aurait pas été un disciple de Jean Van Eyck; la gloire de l'importation de la peinture à l'huile ne se rattacherait plus immédiatement aux Van Eyck, et l'écôle de Bruges perdrait une branche directe qui l'honorait; ainsi raisonnait Mr De Bast.

Je comprends donc ses efforts; mais je n'accepte pas ses preuves. Je veux autant qu'il le voulait, contribuer dans la limite de mes moyens, à la gloire des Van Eyck; mais l'assertion des Biographes, qui assurent qu'il avait vu un tableau de Jean Van Eyck avant son départ pour Bruges, dans le musée d'Alphonse, est accompagnée de trop de motifs de véracité, pour qu'il me soit possible de l'attaquer et de la contester.

Ces biographes, italiens eux-mêmes et presque contemporains, avaient sous la main beaucoup plus de moyens de vérifier l'exactitude de leurs renseignements, que nous n'en avons à présent pour refuser d'y croire. Ils étaient désintéressés, aucune partialité ne pouvait les animer; il leur était complètement indifférent qu'Antonello fût parti une année plus tôt ou plus tard; ils conviennent qu'il vint à Bruges et qu'il apprit des Van Eyck le secret de leur méthode; mais ils avancent aussi qu'il avait vu un tableau de Jean, à la cour d'Alphonse, avant son départ pour la Flandre, et rien que la réalité du fait n'a dû les engager à le dire. L'existence de ce tableau dans le cabinet du roi de Naples, à cette époque, est

confirmée par un auteur contemporain — Facius — dans son ouvrage — *De viris illustribus*, écrit en 1454 et 1456. Le tableau représentait l'Annonciation, S. Jerôme et S. Jean-Baptiste. A l'extérieur se trouvait le portrait de Baptiste Lomellinus. Vasari le mentionne aussi, ainsi que Morelli. Les tableaux peints à l'huile étaient rares à cette époque, à l'étranger. Les ducs de Bourgogne en envoyaient de temps en temps aux princes comme cadeaux.

Facius en mentionne trois; le premier est celui que je viens d'indiquer; le second représentait une femme au bain; il se trouvait chez le cardinal Ortavien; et le troisième était une représentation du monde, en forme circulaire.

L'existence de ce tableau dans le cabinet du roi de Naples, attestée par un contemporain, confirme cette autre circonstance rapportée par les biographes, que la vue d'un tableau de Jean Van Eyck, dans ce cabinet, décida du voyage d'Antonello, en Flandre, pour étudier cette méthode de peindre.

Le fait d'ailleurs cadre parfaitement avec tout le contexte de la biographie d'Antonello et je l'admets avec toutes ses conséquences; je l'admets sans nuire en rien à la gloire de l'école de Bruges.

Antonello nait en 1421; son père est son premier maître. A l'âge de 22 ans, déjà peintre d'un certain mérite, il voit à Naples un tableau de Jean. La perfection de la nouvelle méthode de peindre, excite l'enthousiasme du jeune homme et avec la vivacité si naturelle à ses compatriotes, il se sépare de sa famille et quitte sa patrie, où il compte bien ne rentrer que digne du grand maître qu'il allait voir, et sous lequel il se proposait d'étudier.

Lorsqu'on adopte ainsi les traditions historiques, les

dates des historiens et celles qui se trouvent inscrites sur les tableaux de ce peintre, tout s'accorde: dès que pour les besoins d'un système préconçu, on commence à contester l'un ou l'autre de ces faits, toute harmonie cesse et la confusion augmente à chaque pas.

Dans le système de M[r] De Bast, Antonello arrive chez nous âgé de 14 ou 15 ans, de 19 ans tout au plus, étant déjà un peintre dont Jean, d'après cette version, admire les dessins. Il n'a pas vu le tableau de Jean au cabinet du roi de Naples; il ne reste pas longtemps en Flandre; il ne peint qu'un tableau à son retour, et vit ensuite trente ans sans rien produire.

Et remarquez que ce système est de tout point contraire aux biographes italiens, dont quelques-uns sont presque contemporains; qu'il est contraire aux historiens de notre pays; qu'il est tout nouveau et inventé seulement pour les besoins d'idées préconçues.

De Bast n'allègue en faveur de son opinion qu'une seule preuve, et cette preuve, il l'avoue lui-même, a besoin d'être prouvée avant de pouvoir être acceptée pour telle.

Je la donne ici dans toute sa simplicité, mais aussi dans toute sa force, et je la discuterai impartialement.

Antonello, dit-il, doit être arrivé en Flandre de 1435 à 1442, car les biographes de ce peintre remarquent qu'il resta longtemps en Flandre; or, il existe chez nous un tableau de lui, daté de 1445 et peint en Italie; donc Antonello a dû venir en Flandre longtemps avant 1445; donc, en fixant l'époque de cette arrivée de 1435 à 1442, j'approche incontestablement de la date réelle.

Le tableau dont parle M[r] De Bast, porte l'inscription suivante :

1445
antonellus
messaneus
me o° pinxt.

Le *facsimile* de cette inscription, se trouve à la page 344 du *Messager des sciences* de 1824.

M[r] De Keversberg, observateur minutieux et consciencieux, qui avait vu le tableau longtemps avant M[r] De Bast et qui l'avait décrit avec soin, au lieu de 1445, avait lu 1475. M[r] Boisserée qui avait également examiné le tableau avant De Bast, y lut 1475. Après que cette date eut fait l'objet d'une longue discussion, M[r] Boisserée écrit qu'aucune des preuves alléguées n'a pu le convaincre, et que jusqu'alors, il n'avait aucun motif de préférer la variante de M[r] De Bast.

Le troisième chiffre est en effet douteux, mais la partie de l'art, dans ce tableau, qui dérive de l'école d'Italie, a un tel degré de développement, que l'examen du tableau seul suffirait pour le rapporter à 1475 ; ce sont les paroles de M[r] Boisserée.

Dans ces sortes de discussions, lorsque les deux partis ont exprimé une opinion et qu'ils l'ont publiée, il est rare que l'on arrive à un résultat positif ; les réfutations donnent naissance à de nouveaux arguments et l'on finit par se faire une espèce de point d'honneur de ne pas céder.

M[r] De Bast fit remarquer à M[r] Boisserée les mots — *me oleo pinxit.* — Ces mots dit il, employés en 1445, sont un renseignement historique très significatif et d'une

grande importance, mais employés en 1475, ils ne sont plus qu'une inutilité presque niaise.

Les besoins de la discussion font trouver de pareils arguments, mais celui-ci, certainement, n'a rien de fondé.

Tous les biographes d'Antonello remarquent qu'il resta longtemps en Flandre. Le retard qu'il mit à rentrer dans son pays fut donc si long, qu'il étonna ses concitoyens.

Mais si Antonello était retourné en Italie de 1444 à 1445, et arrivé par conséquent en Flandre de 1440 à 1441, à l'âge de 19 à 20 ans, un séjour de quatre ou cinq ans aurait-il donc paru si énorme pour que les biographes eussent unanimement exprimé l'étonnement que cette absence prolongée inspirait à sa patrie? Aurait-on pu faire passer cette absence pour un oubli de la patrie?

Ce retour avant 1445, est donc peu probable; son arrivée en Flandre avant l'âge de 20 ans, eut-elle en effet eu lieu, ce que l'on conteste avec justice, une absence de quatre ans n'aurait pas pu motiver l'espèce d'accusation que ses compatriotes ont lancée contre lui à cause de cette absence.

La date de 1445 pourrait encore être acceptée, si ce tableau avait été peint en Flandre; mais le tableau, tout le prouve, a été peint en Italie.

Il appartenait primitivement à la famille Maelcamp; il fut vendu à la mortuaire de Mme Maelcamp de Balsberghe, née Nieulant, à Gand. Mr Van Rotterdam en fit l'acquisition, et le vendit en suite à M^r^ le chev. Florent Van Ertborn. La tradition de la famille Maelcamp portait qu'un de leurs ayeux l'avait acheté en Italie. La qualité du bois dont est fait le panneau le prouve également. Mr Van Ertborn l'ayant fait examiner par deux

habiles ébénistes, ceux-ci ont déclaré que le panneau était fait de châtaignier sauvage, étranger à la Belgique.

Les tableaux de ce peintre, connus en Italie, sont assez nombreux, mais les plus anciens portent la date de 1470.

Si Antonello se trouvait déjà en Italie en 1445, comment expliquerait-on qu'il n'y a plus, dans ce pays, aucun tableau de lui qui soit connu, avant 1470.

La date de 1445 est inexplicable, tandis que lorsqu'on admet celle de 1475, tous les faits se classent dans une harmonieuse concordance.

Antonello vient en Flandre vers 1443; il y reste longtemps, et cette longue absence explique pourquoi l'on ne trouve de ses tableaux en Italie, que datés de 1470.

Si on lit cette date comme MM. De Keversberg et Boisserée, le tableau portant une date contestée est de l'époque de ses autres tableaux, et les mots — *me oleo pinxit* — ont un sens fort naturel. Ils ne sont ni une inutilité, ni une niaiserie, mais un renseignement qui devait intéresser les Italiens.

Antonello introduit cette méthode de peindre en Italie. La date de cette introduction n'est pas fixée; mais un autre fait — l'absense de tout tableau peint en Italie, par ce peintre, avant 1470, — semble demontrer que cette introduction a dû avoir lieu vers ce temps. Évidemment, cinq ans après l'introduction de cette méthode de peindre, on n'est pas niais pour avoir inscrit sur son tableau — *me oleo pinxit.*

Toute la discussion sur ce point peut donc être analysée en ces termes, qui prouveront combien l'opinion de Mr De Bast est peu fondée.

Mr De Bast fait naître Antonello en 1414, et les documents officiels attestent qu'il est né en 1421.

Pour qu'Antonello puisse passer pour disciple de Jean, Mr De Bast le fait arriver en Flandre de 1433 à 1442, c'est à-dire qu'il fait d'Antonello, âgé de 14 ans, un peintre renommé, ce qui n'est pas, parce que si ce phenomène avait existé, les historiens l'auraient évidemment annoté.

Il y avait en Italie, à l'époque d'Antonello, trois tableaux de Jean Van Eyck; un de ces tableaux se trouvait à Naples, dans le musée du roi Alphonse, et tous les biographes assurent que la vue de ce tableau engagea notre peintre messinois à partir pour la Flandre; mais Mr De Bast conteste cette circonstance et ses motifs sont tous puisés dans sa conviction qu'Antonello avait été disciple de Jean; que Jean étant mort à l'époque que l'on prétend qu'il a vu un de ses tableaux, Antonello était nécessairement arrivé en Flandre avant qu'Alphonse fut monté sur le trône de Naples. C'est contester des faits positifs, entourés de tous les motifs possibles de probabilité, par une supposition imaginée dans l'intérêt d'un système forgé contre l'opinion générale, quatre siècles après que les faits sont arrivés.

L'âge connu d'Antonello et le témoignage des historiens engagent donc à conclure qu'il n'est venu à Bruges que postérieurement à la mort de Jean. Les biographes cependant sont unanimes à assurer qu'il était disciple de Van Eyck. Il nous reste donc à expliquer ces faits qui semblent contradictoires, et à montrer qu'ils se concilient parfaitement.

Le corps de Jean fut d'abord inhumé dans le pourtour extérieur de l'église de St-Donat; mais l'année suivante, il fut transféré à l'intérieur de l'église, et enseveli avec la permission de l'évêque, dans une chapelle, près des fonts baptismaux, à quelques pas, vers l'ouest, du lieu

où se trouve à présent sa statue. Ceci résulte d'un extrait des *Acta capitularia* de cette église.

EADEM DIE (21 MARTII 1442) AD PRECES LAMBERTI FRATRIS, QUONDAM JOHANNIS DE EYCK SOLEMNISSIMI PICTORIS, DOMINI MEI CONCESSERUNT QUOD CORPUS IPSIUS QUOD JAM SEPULTUM IN ECCLESIE AMBITU TRANSFERATUR DE LICENTIA EPISCOPI, ET PONATUR IN ECCLESIA JUXTA FONTES, SALVO JURE ANNIVERSARII ET FABRICE.

Le même jour (21 mars) à la demande de Lambert frère de feu Jean Van Eyck, peintre très-célèbre, mes seigneurs ont permis que son corps, qui, maintenant est enterré dans le pourtour extérieur de l'église, soit transféré avec la permission de l'évêque et placé dans l'église près des fonts baptismaux sauf les droits de l'anniversaire et de la fabrique.

L'existence de ce frère des Van Eyck était généralement inconnue jusqu'à ce que Mr Gachard, dans son « Rapport au ministre de l'intérieur sur les archives de » la chambre des comptes à Lille, » eût cité l'extrait suivant du compte de Jean Abonnel, de l'année 1431, fol. 54 v°.

« A Lambert De Heck (Van Eyck) frère de Johannes » De Heck, peintre de monseigneur, pour avoir été à » plusieurs fois devers mon dit seigneur, pour aucunes » besognes que mon dit seigneur voulait faire faire. »

Mais ce frère était-il peintre? a-t-il pu être le maître d'Antonello? Voilà une question toute nouvelle, mais le fait, si on pouvait l'établir, donnerait la clef de plusieurs difficultés; je vais donc essayer de le rendre probable, si non de le prouver.

Le grand tableau des Van Eyck, conservé à Gand,

portait une inscription comme plusieurs autres tableaux de Jean.

Peu de temps avant l'irruption des iconoclastes vers le milieu du XVIe siècle, un jurisconsulte éclairé, plein de zèle pour la conservation de nos antiquités nationales, Christophe Van Huerne, avait heureusement recueilli à Gand et dans toute la Flandre, un nombre immense d'inscriptions.

Parmi ces inscriptions se trouve celle qui occupait la bordure du tableau de l'Agneau; elle était ainsi conçue:

PICTOR HUBERTUS E EYCK, MAJOR QUO NEMO REPERTUS
INCEPIT PONDUS QUOD JOANNES ARTE SECUNDUS
FRATER PERFECTUS JUDOCI VYDT PRECE FRETUS
VersU seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tUerI.

Mr Cornelissen, n'a été étranger à aucune des questions artistiques qui ont été agitées de son temps, et il a su jeter de nouvelles lumières sur toutes ces questions, soit en publiant lui-même des articles dont la plupart font encore autorité, soit en donnant des conseils et en inspirant des jeunes gens qui désiraient entrer dans la carrière des lettres.

Mr Cornelissen vint à Bruges, pour examiner lui-même le recueil de Mr Van Huerne. Il se convainquit facilement que Christophe Van Huerne n'avait recueilli ces inscriptions que comme devant lui servir de matériaux pour un autre ouvrage dont il s'occupait, mais que les dissentions religieuses, survenues à cette époque, avaient interrompu; ces inscriptions en conséquence étaient copiées à la hâte; quelques mots étaient abréviés d'après une sténographie que tout copiste invente pour abréger son travail, et des mots semblaient y avoir été ajoutés pour l'intelligence du texte.

Dans l'inscription dont il s'agit, les mots étaient bien conservés, mais soit que Van Huerne eût négligé la ponctuation, soit qu'en effet, l'auteur de l'inscription ne l'eût pas soignée, ce qui était très-commun à cette époque, le manuscrit n'en donne aucune trace; la ponctuation y est cependant nécessaire pour fixer le sens.

Voici comment M. Cornelissen pense que l'inscription avait été primitivement composée et probablement figurée. Je cite d'autant plus volontiers l'opinion de M. Cornelissen, qu'il est incontestablement le premier latiniste de son époque:

PICTOR HUBERTUS, MAJOR QUO NEMO REPERTUS
INCEPIT PONDUS, QUOD JOHES, ARTE SECUNDUS,
FRATER PERFECTUS, JUDOCI VYDT PRECE FRETUS;
VersU seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tUerI.

Cette inscription signifierait donc:

Le peintre Hubert, le plus grand qui ait jamais existé, a commencé l'ouvrage; son frère Jean, le second de son art, l'a achevé, à la prière de Josse Vydt; ce vers (qui est un chronogramme) *vous indique que les tableaux achevés furent exposés à la vue du public le* 6 *mai* (1432).

Avec la conscience qu'il a mise dans toutes ses discussions sérieuses, M. Cornelissen ajoute en note que très-certainement il n'oserait pas garantir l'exactitude de la ponctuation, *Johes, arte secundus, frater perfecit*, mais, dit-il, après le *major quo nemo repertus,* le *arte secundus* n'est-il pas amené par l'économie naturelle de la phrase?

J'hésiterais sans doute, à soutenir une opinion contraire à celle qu'exprimerait positivement M. Cornelissen, mais dans ce cas-ci, il ajoute à cette première lecture la version suivante: J'avouerai, dit-il, qu'on peut ponctuer

et écrire comme s'il y avait — *Johes secundus frater, arte perfecit*, et j'adopte cette version d'autant plus volontiers, qu'elle exprime un sentiment beaucoup plus conforme à la modestie dont en toute occasion Jean a fait preuve.

Avant d'entreprendre d'achever le tableau commencé par son frère, il hésite longtemps; il faut que Josse Vydt insiste lui-même, pour qu'il l'entreprenne; et les motifs de son hésitation sont exprimés dans le premier vers; il hésite parce qu'il s'agit d'achever l'œuvre du premier peintre de l'univers.

Après cette déclaration, peut-on raisonnablement soutenir qu'il ait dit de lui-même: *Jean, le second peintre après son frère, l'a achevé:* ce serait comme s'il avait dit: depuis la mort de mon frère, *moi qui suis le premier peintre de l'univers, j'ai achevé ce tableau.* S'il se reconnaissait ainsi — *le premier peintre du monde,* sa déclaration ne brillerait d'abord pas par la modestie, mais ensuite elle rendrait son hésitation ridicule et Jean avait trop de talent pour qu'on lui suppose tant de fatuité.

Nous adoptons donc la lecture suivante comme la seule convenable, *Johes, secundus frater, arte perfecit.* — Jean, le second frère, a achevé cette œuvre, et en disant — Jean, le second frère, — il semble indiquer qu'il avait encore un frère qui était le troisième. Ce frère était Lambert, que nous venons de retrouver. Cette désignation aurait été inutile, s'il n'en avait pas eu un autre et ces mots — *le second frère l'a achevé* — n'auraient pas de sens parfait, si le troisième frère n'avait pas été peintre; ou, en d'autres termes, il aurait été niais de dire — le second frère l'a achevé, — si le troisième n'avait pas été en état de peindre également. — Ces mots sont une garantie contre toute prétention du troisième frère,

ou une précaution contre l'erreur de ceux qui pourraient attribuer son travail au pinceau de son frère.

Depuis que M. Cornelissen a proposé cette lecture, on a découvert sous la couleur verdâtre dont les deux cadres sont peints, au côté extérieur des volets, quelques traces de lettres. Après avoir fait enlever la couleur avec précaution on vit apparaître très-lisiblement l'inscription suivante:

PICTOR HUBERTUS AB EYCK, MAJOR QUO NEMO REPERTUS
INCEPIT; PONDUSQUE JOHANNES ARTE SECUNDUS
Suscepit lœtus JUDOCI VYDT PRECE FRETUS
VersU seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tUerI.

Jean, le second de son art, a achevé avec plaisir ce travail.

Le troisième vers est le seul des quatre qui soit mutilé, le commencement y manque totalement. Le Dr Waagen voulant retrouver à la césure du troisième vers le mot qui pût rimer avec le dernier mot du vers — *fretus* — propose de lire — *suscepit lœtus*. Il allègue quelques motifs de convenance en faveur de sa lecture, mais je ne peux pas les accepter. Est-il croyable que Jean ait dit qu'il avait accepté avec plaisir d'achever cette œuvre, lorsque dans le second membre de ce vers, il assure qu'il ne l'a osé entreprendre que sur les instances de Josse Vydt? Cette méfiance de lui-même, ces instances qui ont été nécessaires pour le déterminer à accepter cette tâche, semblent indiquer tout autre sentiment, que le plaisir avec lequel il aurait osé parfaire l'ouvrage incomplet de son frère.

Le commencement de ce troisième vers a disparu, lorsqu'on a renouvellé la serrure qui ferme les volets, car on a eu alors la maladresse de creuser l'endroit du cadre où

elle devait s'adapter et on a emporté les premiers mots du vers. Mais Christophe Van Huerne qui a vu l'inscription, très-probablement, avant qu'on eut renouvelé cette serrure, a lu FRATER *perfecit,* qui donnent un meilleur sens, un sens plus conforme à tout le contenu et nous l'adoptons de préférence.

L'argument que je tire de cette inscription, n'a qu'une valeur relative; mais je vais le combiner avec d'autres faits qui auront peut-être le bonheur de convaincre davantage.

Au moyen-âge, chaque communauté chargeait ordinairement un de ses membres d'annoter les faits qui venaient à la connaissance des religieux. On se contentait souvent de la simple indication du fait, sans commentaire, sans suite; les faits les plus importants n'y trouvent quelquefois qu'une ligne, c'était un signe mnémonique que l'on y déposait; les circonstances, les causes et les suites, tous les détails enfin qui devaient l'entourer et l'expliquer, étaient confiés à la tradition de la communauté.

L'autorité de ces documents n'est donc pas absolue, leur exactitude ne se trouve ordinairement que dans le fait principal. Les renseignements d'ailleurs devaient être bien souvent incomplets, la difficulté de communication et l'absence de publicité augmentaient les chances d'erreur quant aux faits secondaires, à un point que nous apprécions mal, par suite de la facilité des relations qui existent entre les différentes localités d'un pays, et l'immense publicité obtenue au moyen de la presse.

Ypres possédait dans ses murs une communauté de frères gris. Les membres s'étaient occupés de conserver les souvenirs de leur époque, et chaque génération avait déposé successivement dans ce volume quelques rares faits

qu'elle jugea dignes d'occuper les conversations des frères ou de mériter l'attention des âges futurs.

Ce manuscrit fut vendu avec tout le mobilier des frères, par les iconoclastes en 1578; Thomas De Raeve, chirurgien à Ypres, l'acheta et s'en servit de noyau pour les Annales de la ville, qu'il eut le bon esprit de rédiger. L'ouvrage passa ensuite entre les mains d'un nommé Ramaut, instituteur, mort en 1781, qui en forma un recueil de huit volumes in-folio, en y ajoutant tout ce qu'on avait écrit et imprimé sur sa ville natale. Mr Lambin continua ce travail avec un zèle et une exactitude qui ont donné à cet ensemble de documents une grande valeur.

Dans la partie qui appartient à la rédaction des frères, se trouve la note suivante:

« En l'année 1445, maître Jean Van Eyken, peintre renommé, peignit à Ypres ce magnifique tableau, que l'on plaça dans le chœur de St-Martin, à la mémoire du révérend Nicolas Malchalopie (Van Maelbeke), prieur ou abbé du cloître de St-Martin, enterré devant ce monument (1). »

Ce tableau fut exécuté du vivant du donateur, mais resta inachevé et fut mis en place dans cet état.

Mr De Bast qui croyait pouvoir assurer que Jean était mort en 1445, supposait que la mort avait empêché ce peintre de finir son ouvrage; mais depuis que nous connaissons la date réelle du décès de Jean, ce document

(1) Anno 1445, heeft meester Joannes Van Eycken, een befaemden schilder, binnen Ypre geschildert dat overtreffelyk tafereel, t'welcke gestelt wiert in den choor van St-Maertens, tot een gedachtenis van den eerweerdigen heere Nicolaus Malchalopie (Van Maelbeke), abt ofte proost van St-Maertens klooster, die daer voor begraven ligt.



trouvé dans une chronique des Frères gris, sert à prouver que ce tableau n'est pas de Jean. Un peintre commença ce tableau en 1445, le fait est incontestable; ce peintre était nommé Van Eyck, ou van Eycken, les frères devaient le savoir; c'était à quelques pas de leur couvent que l'artiste travaillait, mais ils se sont trompés sur le prénom, ce qui s'explique bien. Il y a plusieurs exemples de pareille confusion dans les noms. Le point important qui résulte de cet extrait du mms. des frères, c'est qu'un tableau fut commencé en 1445; que ce tableau resta inachevé à la mort du donateur, en 1447, et que le peintre se nommait Van Eyck.

Je prends la description de ce tableau dans le curieux article que Mr le Dr De Mersseman a publié sur les Van Eyck, dans la Biographie des hommes remarquables de la Flandre Occidentale, tome III.

« Ce monument, intéressant à plus d'un titre, avait été commandé par Nicolas Van Maelbeke, prévôt de l'église collégiale de St-Martin d'Ypres et était destiné à orner cet antique édifice. Quoique incomplète, cette œuvre fut conservée avec un grand soin et traversa toutes les vicissitudes et les agitations du seizième et du dix-septième siècle, sans subir la moindre atteinte. A la fin du siècle passé, peu de temps avant l'invasion des troupes de la république française, le dernier évêque d'Ypres, effrayé par la nouvelle des dévastations que ces soldats exerçaient partout sur leur passage, et craignant que le tableau de Van Eyck ne se perdît au milieu des troubles que l'avenir présageait à notre pays, le fit déposer dans son palais, pour le sauver. Les événements obligèrent bientôt le prélat à s'exiler du pays; son palais et son mobilier, parmi lequel se trouvait le panneau de Van Eyck, furent vendus à l'encan comme biens du domaine, et le

tableau fut adjugé à un boucher d'Ypres, à peu près, pour la valeur du bois. La tradition assure que ce précieux monument allait être converti en rayons pour l'échoppe du boucher, lorsque Mr Walweyn survint et l'acquit à un prix qui flattait la cupidité du détenteur, mais qui était bien loin d'atteindre la valeur de l'objet. Ce fut à Mr Walweyn, d'Ypres, que MM. Bogaert achetèrent cette œuvre échappée, comme par miracle, à la destruction. L'histoire de ce monument, telle que nous venons de la rapporter, est attestée par plusieurs contemporains du fait, et par conséquent ne peut admettre le moindre doute.

» Le tableau est un triptyque cintré. La pièce principale a 70 pouces de France de hauteur, sur 42 de largeur; elle représente, au milieu d'un temple bâti en plein cintre, d'un joli style, et sur un tapis d'une grande richesse de couleur, la sainte Vierge debout, qui porte, dans ses bras, l'enfant Jésus entièrement nu, excepté cependant le milieu du corps, qui est couvert d'une gaze transparente comme du cristal. La madone, d'un beau type, a la tête ceinte d'une couronne d'or garnie de pierreries; de longs cheveux chatains ondoient sur ses épaules; un manteau d'écarlate, orné d'une broderie d'or et de pierres précieuses, descend jusqu'à terre et enveloppe toute la figure dans ses plis gracieux et d'un style parfait. La madone regarde avec bienveillance et semble signaler à l'enfant Jésus, un beau vieillard agenouillé devant elle, c'est le portrait du donateur. Le prévôt est revêtu de ses habits sacerdotaux; la chape d'une riche étoffe bleue brodée d'or, est bordée par devant, de splendides broderies figurant les douze apôtres; le prêtre tient d'une main un livre d'heures, de l'autre main, il s'appuie sur une crosse pastorale dont le bâton est garni de fleurs de lis et dont le sommet

richement ciselé, est dominé par la statuette de St-Martin à cheval. A travers les arcades à plein jour, se développe, sur une grande étendue, un paysage gracieux, où règne une grande variété d'objets peints avec la dernière perfection et dont l'horizon est terminé par de vertes et riantes collines: c'est un site, enfin, tel que les environs de la ville d'Ypres en présentent. Autour du cadre qui fait corps avec le panneau, se trouve la pieuse invocation ci-dessous écrite en lettres gothiques: *Sancta Maria succure miseris, juva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto fœmineo sexu, sentiant omnes tuum juvamen, quicumque celebrant tuam commemorationem. Hæc virgo Maria, ex semine Abrahæ orta, ex tribu Juda, virga de radice Jesse, ex stirpe David, filia Jerusalem, stella maris, ancilla Domini, regina gentium, sponsa Dei, mater Christi, conditoris sancti Spiritûs sacrarium.*

» Les volets sont couverts de peintures en dedans et au dehors; les deux surfaces sont horizontalement divisées en deux compartiments.

» Sur la surface interne du volet qui est à gauche du spectateur, est représenté, dans le compartiment supérieur, un buisson ardent au sommet duquel, parmi des flammes, se montre le Père éternel ceint de la thiare, tenant le globe de la main gauche et bénissant le monde de la main droite. Cette partie est achevée, mais le paysage est peint de manière à faire croire qu'un autre pinceau que celui du grand maître a voulu tenter de la terminer; l'eau est surtout traitée de manière à ne laisser que peu de doute à cet égard. Sur la baguette qui sépare les deux compartiments se trouve écrit: *Rubus ardens et non comburens.* La partie inférieure de ce côté, figure l'apparition de l'ange à Gédéon; ce sujet est à peine esquissé, on n'y

voit guères de couleurs; le trait seul des figures est tracé en lignes noires et fermement dessiné; l'inscription porte: *Vellus Gedeonis*.

» Le compartiment supérieur de la surface interne du volet opposé représente un portique d'une architecture riche et chargé d'ornements. L'examen attentif de ce panneau démontre que la main du grand peintre a achevé cette portion; les statuettes contenues dans les niches nombreuses de l'édifice sont d'une grande délicatesse et trahissent cet admirable fini qui caractérise les œuvres des Van Eyck. Dans une espèce de médaillon qui ressort sur le ciel bleu, on voit Adam et Ève sous l'arbre. La baguette qui sépare ce côté du volet, porte l'inscription: *Porta Ezechielis clausa*. Le second compartiment figure Aaron debout; mais le sujet n'est que dessiné au trait: on n'y distingue pas de couleurs; on lit en bas la légende: *Virga Aaron florens*.

» Quand le triptyque est fermé, la face externe des volets divisée en quatre compartiments, est couverte de grisailles peintes sur un fond gris pourpre. Quoique les panneaux soient divisés, comme nous venons de l'indiquer, l'ensemble représente néanmoins un seul sujet: la sibylle prédisant à l'empereur Auguste la naissance de Jésus-Christ.

» Voici comment les personnages de cette scène sont groupés: à gauche, dans le panneau supérieur, au milieu d'un nimbe irisé, se trouve un groupe de trois anges embouchant des trompes et inspirant la sibylle qui se trouve dans le panneau inférieur du même côté; celle-ci, dans une attitude extatique, montre du doigt la sainte Vierge avec l'enfant Jésus, occupant le centre d'un nimbe irisé dans le panneau supérieur droit; en bas, et du même côté, se trouve Auguste, contemplant, les mains jointes, la vision que la sibylle lui fait voir.

« La figure de la sibylle et celle d'Auguste sont achevées et touchées avec tant de supériorité, qu'il est impossible de ne pas les attribuer à Jean Van Eyck; mais il n'en est pas de même du groupe des trois esprits célestes et de celui de la sainte Vierge; quoiqu'achevées, ces parties sont évidemment peintes par un pinceau moins habile et trahissent la main d'un élève ou d'un artiste d'une époque plus récente.

» La face externe des volets a souffert; des écailles en sont tombées par-ci, par là; mais les parties essentielles en sont peu endommagées. »

La tradition semble constater d'une manière très-satisfaisante que le tableau conservé par Mr Bogaert, est en effet l'œuvre qui a été primitivement exposée dans l'église de St-Martin; cependant, il est resté des doutes à plusieurs amateurs distingués, que le peintre soit bien Jean Van Eyck. Mr Boisserée ne croyait pas qu'il fût de la main de Jean. Mr Passavant émet l'opinion que ce ne peut être qu'une copie. Les mains sont trop mal faites pour qu'on puisse les croire de Jean Van Eyck. Le premier plan est éclairé par une autre lumière que le fond, inadvertance que ce fameux peintre n'aurait pas commise. Cependant le docteur Waagen, pendant son dernier voyage à Bruges, examina le monument avec la plus scrupuleuse attention et son œil si expérimenté et si habile n'hésita pas à reconnaître le style propre des Van Eyck, dans plusieurs parties de l'œuvre.

Ces différences d'appréciation peuvent, si non se concilier, du moins s'expliquer très-raisonnablement en admettant qu'il a été peint par Lambert Van Eyck. Un témoignage contemporain, prouve que le tableau est l'œuvre d'un Van Eyck; la découverte de l'année de la mort de Jean démontre qu'il n'a pas été ce peintre du

nom de Van Eyck, à qui Ypres devait ce tableau: d'ailleurs de l'examen de la peinture, il semble résulter qu'on y découvre plusieurs particularités de style qui empêchent de l'attribuer à Jean. D'un autre côté, l'autorité du Dr Waagen seule suffirait pour prouver qu'il y a dans l'œuvre le caractère propre du style des Van Eyck, si déjà les hésitations et les doutes mêmes des autres amateurs qui ont étudié le tableau, ne prouvaient pas qu'il y a probabilité en faveur de cette opinion.

On hésite sans doute à accepter tout d'abord des opinions de cette nature; mais les faits connus et reconnus pour constatés, s'accordent en ceci avec le raisonnement; car quels motifs pourrait-on alléguer pour douter que Lambert ait été en effet peintre? Il apparait dans le compte du duc de Bourgogne que j'ai cité, dans la rubrique où il est parlé d'un autre peintre — *Hue de Boulogne.* — Il y est dit qu'il avait été appelé « à plusieurs fois devers » mon dit seigneur, *pour aucunes besongnes* que mon » dit seigneur *voulait faire faire.* »

Lambert naît dans une famille de peintres, et, on le sait, la naissance décidait presque toujours de la vocation; ce n'était pas alors comme de nos jours, où les fils suivent rarement l'art ou le métier de leurs parents; les corps de métiers étaient organisés de manière à ce que les parents trouvassent des avantages à former tous les membres de leurs familles au même art, au même métier.

Serait-il raisonnable de supposer que l'éducation artistique de Lambert eût reçu une autre direction, lorsqu'on sait que ses frères avaient formé leur sœur Marguerite à l'art du dessin? Né dans une famille dont tous les membres sont peintres, il est donc beaucoup plus probable que Lambert a suivi la même carrière.

Lambert ne brilla pas de son temps, ou du moins il fut éclipsé par son frère Jean; mais dès sa tendre enfance il aura reçu les inspirations du génie de la famille et cela expliquerait pourquoi on retrouve le caractère de style des Van Eyck, dans un tableau que l'ensemble ne permet pas d'attribuer à Jean.

Cette probabilité devient plus grande encore, lorsque toutes les traditions et tous les faits de cette époque se combinent.

Antonello de Messine s'est reconnu pour disciple d'un Van Eyck; c'est d'après ses assertions que la tradition de ce fait s'est établie; c'est lui qui a publié le fait, et c'est d'après lui que les biographes ont accepté le fait; mais il n'a pu être le disciple de Jean, mort à l'époque de son arrivée en Flandre; c'est donc sous Lambert Van Eyck qu'il s'est formé; c'est dans ses ateliers qu'il a appris le secret de la nouvelle méthode de peindre.

Les ouvrages de Hemling, dit Mr Boisserée, ont la plus frappante ressemblance avec ceux des frères Van Eyck; mais Hemling n'a pas été disciple de Jean, tout le prouve; ne pourrait-il pas avoir été disciple de Lambert? Ce sont là en effet des suppositions qui étonnent par leur nouveauté, mais la discussion finira par les faire accepter; elles seules expliquent une série de questions qui ne trouvent pas ailleurs de solution satisfaisante.

Il est probable aussi que l'attention ayant été attirée sur ce fait nouveau, on retrouvera parmi les tableaux en nombre qui passent encore sous la dénomination vague — de l'école des Van Eyck, — des œuvres qui par l'analogie du style avec le tableau d'Ypres, pourront aider à confirmer ce que j'avance ici. Il est indispensable d'examiner avec attention si les cadres ne portent pas

d'inscriptions, ou si les tableaux eux-mêmes n'offrent pas des traces de signatures et de monogrammes.

La marche que j'ose conseiller aux efforts des historiens et des biographes de l'école de peinture de Bruges, aurait un but éminemment utile à l'éclaircissement de l'histoire de cette école et obtiendrait probablement un résultat désiré.

Si Lambert n'a pas continué l'école des Van Eyck, elle finit brusquement en 1441, et ne laisse que deux ou trois disciples, — Pierre Christophsen, — dont on ne connait que quatre tableaux, — Gerard Vander Meire, — disciple fort peu brillant, et peut-être un Roger de Flandre, qui peignit en 1445, dans la chartreuse de Miraflores en Espagne. Les tableaux de ceux des disciples de l'école des Van Eyck que l'on fait passer communément pour élèves de Jean, sont tous d'une date qui semble prouver que ces artistes n'ont été initiés aux secrets de la nouvelle méthode que postérieurement à la mort de Jean Van Eyck. Ce point de vue que je suggère à l'attention des savants, exigerait beaucoup de recherches et des connaissances spéciales, et serait digne du zèle et du talent du Dr Waagen.

L'histoire de l'école de Bruges n'est pas encore faite, il n'en existe jusqu'ici que des fragments; je fais des vœux bien sincères pour qu'un jour on parvienne à les coordonner et à combler les lacunes qu'elle présente; dans ma conviction la découverte de Lambert Van Eyck est un pas immense vers ce but.

LISTE

DES

TABLEAUX ATTRIBUÉS AUX VAN EYCK.

La publication de cette liste ne rentrait pas primitivement dans le cadre que je me proposais de remplir; je cède aux pressantes sollicitations de mes amis; mais je suis le premier à me convaincre qu'elle est très-incomplète, et que même elle ne sera possible qu'après que l'on aura contrôlé et adopté l'analyse des caractères propres au style de Jean et de Hubert, publié par le Dr Waagen. Alors seulement on pourra décider en connaissance de cause; jusqu'à ce moment, on n'a pour la plupart de ces tableaux qu'une tradition vague ou le désir intéressé de leurs possesseurs.

Les tableaux signés et datés sont en petit nombre; je ne suivrai donc pas l'ordre chronologique. J'ai classé ces ouvrages d'après les pays où ils se trouvent, et j'indique les autorités sur lesquelles je m'appuie pour les adopter dans cette liste.

Les notions les plus anciennes sur les tableaux de J. Van

Eyck qui me soient connues, remontent aux années 1455 et 1456, et se trouvent dans l'ouvrage de Facius: *De viris illustribus* (Firenze, 1745, p. 46). Ce sont les suivants:

1° Un tableau, que le roi de Naples Alphonse I possédait, et qui représentait l'Annonciation, S. Jérôme et S. Jean-Baptiste. Sur l'extérieur des portes, se trouve le portrait de Baptiste Lomellinus. Vasari en parle aussi, ainsi que Morelli, p. 116.

2° Un bain de femme, qui appartenait alors au cardinal Ortavien: Vasari nous apprend qu'il passa de là dans la collection du duc Frédéric II, à Urbin.

3° La représentation du monde, en forme circulaire, que J. Van Eyck peignit pour le duc Philippe de Bourgogne.

Dans l'ouvrage intitulé: *Notizia d'opere di disegno nella prima meta del secolo XVI, scritta da un anonimo di quel tempo, publ. da D. Jacopo Morelli* (Basano, 1800), sont cités les tableaux suivants de J. Van Eyck:

4° La parabole du Nouveau Testament, où le Seigneur demande compte à ses serviteurs. Les figures sont de moyenne grandeur. Ce tableau, peint en 1440, se trouve chez Camillo Lampognano, à Milan. (Morelli, p. 45).

5° Un petit paysage avec des pêcheurs, qui prennent une loutre, deux personnes regardent la pêche. Peint sur toile et conservé dans le cabinet de Leonino Tomeo, à Padoue. (Morelli, p. 14).

6° S. Jérôme. Un petit tableau dans le cabinet d'Antonio Pasqualino, à Venise, apparemment le même que possédait Laurent de Médicis, du temps de Vasari, et à propos duquel Calandra écrit au duc de Mantoue, en 1531, qu'il l'a suspendu dans un de ses salons (Voyez *Pungileoni: Elogio storico di Rafaello santi,* p. 182); il est maintenant à Stratton, maison de campagne de sir Thomas Baring. (V. Waagen, *Kunst und Kunstler in England,* II, p. 513).

BELGIQUE.

1. — 1420. Le grand tableau d'autel — dit l'Agneau mystyque, — conservé en partie à l'église cathédrale de St-Bavon à Gand. De 1420 à 1432.

Commencé par Hubert et achevé par Jean. On a dit que le roi de Prusse a acheté six volets de ce tableau pour la somme de 100,000 Thalers (400,000 Fs), la vérité est que S. M. en a acheté dans une collection qu'elle a payée 500,000 Thalers (plus de 2 millions de Fs); on ne peut donc pas déterminer au juste le prix auquel, à eux seuls, ces volets ont été évalués. Il parait cependant que le vendeur les avait portés à 400,000, dans l'estimation de sa collection.

2. — 1434—36. Tableau d'autel provenant de l'église de St-Donat à Bruges et qui se trouve actuellement à l'académie de Bruges.

Le cadre porte l'inscription suivante:

A gauche: *Solo ptu nons Frm - merss vivs reddits* - + *renats archos prm. remis constituitur - qui nuc Deo fruitur.*

En haut: *Hec e speciosior sole* + *sup oem stelarū dispostcoem luci copta iventur por . cador e ēni lucis eterne* + *Speclm en macla Di maies.* tis.

A droite: *Natus Capadocia xpo militavit - mundi fuges ocia - cesus triumphavit hic draconem stravit.*

En bas: *Hoc ops fecit fieri magr Georgi De Pala huj. ecclēse canoni p. Johanne De Eyck. Pictore et fundavit hic duas capellias de grmio chori Domini* м cccc xxx ɪɪɪɪ *cpt an* 1436.

J'ai joint à cet article un dessin de ce tableau.

Le Dr Waagen avait déjà publié cette inscription: La première partie à gauche se rapporte à St-Donat: *Solo partu, nonus fratrum, mersus vivus redditur, renatus archos* (*archiepiscopus*) *Remis constituitur Qui nunc Deo fruitur.* L'inscription de la bordure en haut se rapporte à la sainte Vierge: *Hec est speciosior sole et super omnem stellarum dispositionem luci comparata invenitur prior, candor est enim lucis eterne, speculum sine macula Dei majestatis.* La troisième inscription sur la bordure à droite se rapporte à S. George: *Natus*



Cappadocia etc. et la dernière, sur la bordure inférieure, contient le nom du donateur et du peintre et l'année où le tableau a été achevé. Dans les angles du cadre se trouvent alternativement les armoiries du chanoine Van der Pale et ceux du doyen du chapître de St-Donat, Rudolphus De Meyer.

3. — 1437. St^{e}. Barbe, peinte en grisaille, dans la collection de Mr Van Ertborn à Anvers.

Kunstblatt, 1833, p. 329. Ce tableau est traité comme un dessin à la plume, le ciel est un peu bleu. Il y a des copies de cet ouvrage à l'académie de Bruges et dans la collection de Wicar à Lille. Mr Passavant, *Messager*, 1842, p. 208.

4. — 1439. Un petit tableau représentant une Madone, de la collection de Mr Van Ertborn, à Anvers, se trouve maintenant au musée d'Anvers.

Messager, 1835, p. 1, et *Kunstblatt,* 1841, p. 10. On en trouve une gravure dans le *Messager*, 1835. Il a 22 centimètres de hauteur et 16 de largeur. Le cadre porte l'inscription: ΑΛΣ ΙΧΗ ΧΑΝ, et en dessous: *Jōhes De Eyck me fecit* ✝ *9plevit āno* 1439. On prétendait que l'inscription signifiait: *Amate Jhesum Xantissimum.* Mr Mertens y lit trois mots flamands écrits en caractères grecs: ALS ICK KAN. C'est la première partie du proverbe: *Als ik kan niet als ik wil.* Mr Michiels cite ce tableau sous le N° 43.

5. — 1439. Portrait de la femme de Van Eyck. A l'académie de Bruges.

Messager, 1825, p. 115, avec le dessin au trait. En haut de la bordure se trouve l'inscription suivante:

Cōjux m̄s Jōhes me 9plevit 1439 11 *junii.*
Conjux meus Johannes me complevit 1439 11 *junii.*

Et en bas: *Etas mea triginta trium annorum.* ΑΛΣ ΙΧΗ ΧΑΝ.

6. — 1440. La Tête du Christ. A l'académie de Bruges.

Il porte les inscriptions suivantes: *Jhesus via. Jh̄s veritas. Jhesus vita.* Et en bas: *Speci?s° forma p. filius Hōim.* ΑΛΣ ΙΧΗ ΧΑΝ. *Johes De Eyck inventor, anno* 1440, 30 *januarii.*

7. — 1445. Tableau d'autel de l'église de St-Martin, à Ypres, peint par Lambert Van Eyck.

A Bruges, chez Mr Bogaert-Dumortier. La description de ce tableau se trouve dans l'article précédent et dans le *Messager*, 1824, p. 451. *Mess.* 1825, p. 168.

8. — Adoration des mages, à Courtrai, chez feu Mr Martens-Van Rotterdam.

Le propriétaire de ce tableau en a fait faire une lithographie par Mr Ch. Belloin. Un dessin au trait en a été gravé par Mr Ch. Onghena. Ce tableau était présenté en loterie, lorsque la mort a surpris son propriétaire. Voir la brochure: *L'adoration des mages de Jean Van Eyck, chef-d'œuvre de la peinture à l'huile* etc. Courtrai, chez Mussely-Boudewyn, en français et en anglais.

9. — Une petite madone esquissée, assise sur un trône donnant le sein à l'enfant.

Mr Passavant, *Messager*, 1842, p. 211.

10. — Repos de la sainte Famille, pendant la fuite en Égypte. A Anvers, au musée Van Ertborn.

« On attribue ce tableau à Marguerite Van Eyck, assertion » dont on avait, à ce qu'on m'assurait, des preuves certaines. » La manière est tout-à-fait dans le genre des Van Eyck, mais » moins vigoureuse; par conséquent, je suis porté à croire » que les indications qu'on en donne sont vraies. » Mr Passavant, *Messager*, 1842, p. 211.

11. — Ève assise devant une grotte et nourrissant un enfant, pendant que trois autres jouent autour d'elle. Se trouvait dans le cabinet de Mr Burtin, à Bruxelles, et était attribué à ..?.. Van Eyck.

Mr Passavant, qui a vu depuis ce tableau chez le prof. Rossini, à Pise, prétend que c'est une œuvre médiocre de l'ancienne école flamande.

ANGLETERRE.

12. — 1421. Le sacre de S. Thomas Becket, comme archevêque de Cantorbery. Par Jean Van Eyck.

Ce tableau appartient au duc de Devonshire. Le Dr Waagen, K. u. K. in England, II, p. 435.

13. — Marie avec l'enfant Jésus, assise sous le portail d'une église gothique.

Ce tableau provient de la collection de M. Aders, et se trouve dans le cabinet de M. Rogers, à Londres. Waagen. K. u. K. in England. *Messager*, 1842, p. 210.

14. — La Vierge Marie debout, tenant l'enfant dans ses bras; et sainte Barbe qui lui recommande le donateur, un ecclésiastique, en robe d'office.

A la maison de campagne de Lord Exeter, à Burlegthouse. Ce petit tableau est achevé comme une miniature. Waagen, K. u. K. in E. II, p. 185. *Messager*, 1842, p. 210.

15. — Portraits d'Hubert et de Jean Van Eyck, provenant de la galerie d'Orléans.

Furent vendus à Londres 10 L. 10 Sh. Waagen K. u. K. in England I, p. 561.

16. — Saint Jérôme.

C'est le même tableau que Laurent de Médicis possédait quand Vasari le décrivit, et que l'anonyme de Morelli a vu depuis dans le palais Pasqualino, à Venise. Il parait qu'il passa en Angleterre avec la galerie du Duc de Mantoue. Voir la lettre d'Ypp. Calandra au duc de Mantoue publiée par M. Passavant, dans son ouvrage sur Raphaël, tome II, p. 306. Il orne maintenant la collection de sir Thomas Aaring à Stratton.

17. — La naissance du Christ, par Jean Van Eyck.

Dans le Wiltshire. Michiels, sous le No 39.

18. — La Vierge et l'enfant: autour d'eux s'élève un monument où les sept joies de Marie sont représentées en bas-reliefs.

« Ce tableau, qui est selon toute apparence de Jean Van » Eyck, a été attribué à Hemling. On le voit dans la collec- » tion du poète Rogers à Londres. Michiels, sous le N° 40.

19. — Marie assise sur le gazon, lit dans un livre; Jésus, assis devant elle, sur un coussin de velours noir, se tourne du côté de Ste-Catherine, agenouillée à gauche et tenant un anneau, etc.

Collection de M. Aders. Passavant le croyait de Marguerite Van Eyck, mais la technique prouve qu'il est de la seconde moitié du xve siècle et a été peint dans le Brabant.

20. — Marie assise, portant son fils sur ses genoux; un ange offre une pomme au Messie; de l'autre côté, un ange joue de la musique. A droite un donateur recommandé par Ste-Catherine; à gauche sa femme et ses filles.

On croit que ces personnages représentent la famille de Lord Clifford.

Horace Walpole, dans ses Anecdotes sur la peinture en Angleterre, l'attribue à Jean Van Eyck. Il est seulement de son école. Il se trouve à Chiswick, près de Londres, dans la villa du comte de Devonshire. Michiels, sous le N° 104.

21. — Un triptyque représentant la Vierge et l'enfant. Sur le volet droit se trouve Ste-Agnès et sur le volet gauche, S. Jean. Par Jean Van Eyck.

A Alton tower, résidence du comte Shrewsbury.

22. — Ste-Barbe, figure à demi-corps, par Jean Van Eyck.

Dessin exposé au *Britisch museum*. C'est la seule œuvre des Van Eyck que ce musée possède.

23. — La tête de St-Jean dans un plat d'or.

Dans la collection Aders. Passavant l'attribue à Jean Van Eyck; on en trouve des répétitions à Cologne et dans les Pays-Pas. Michiels, sous le N° 128.

24. — Portraits d'un homme et d'une femme qui se tendent la main et sont unis par la fidélité.

Marie d'Autriche, sœur de Charles-Quint et gouvernante des Pays-Bas, ayant trouvé ce tableau chez un barbier, lui donna en échange une place qui rapportait 100 florins. On a placé dans le *National gallery* de Londres un panneau que l'on croit être celui dont nous nous occupons, retrouvé à Bruxelles par le major-général Hay, après la bataille de Waterloo; l'inscription est: JOHNINES DE EYCK, MC. 1438. Ces mots qui n'ont aucun sens, nous font douter de l'authenticité du tableau; Jean ne signa jamais *Johnines*.

25. — Une Ste-Famille.

Tableau précieux, conservé à Corsham-House près de Bath. *Biographie des hommes remarquables de la Fl. Occ.* tome III, p. 191.

26. — Diptyque représentant la nativité et l'adoration des bergers.

A Wilton House, chez lord Pembroke.

FRANCE.

27. — Le bréviaire du duc de Bedford.

Conservé dans la bibliothèque nationale de Paris. Les miniatures sont des frères Van Eyck et de leur sœur Marguerite. M. le Dr Waagen est le premier qui les ait attribuées aux Van Eyck et sa décision est acceptée, *Kunst und kunstler in England und Paris*, III, p. 351.

28. — Grand tableau d'autel en neuf panneaux, qui représente le jugement dernier. Il contient audelà de 70 figures. Le Christ, revêtu de pourpre, trône sur l'arc-en-ciel.

Le chevalier Nicolas Rollin fit don de ce tableau à l'hôpital de Beaune en 1433. Jusqu'ici il est incertain s'il est dû au pinceau de Jean Van Eyck ou à un de ses élèves. *Kunstblatt* 9 nov. 1837. *Kunstblatt de Kugler:* Museum 1837. Passavant dans le *Messager*, 1842, P. 211.

29. — La Vierge, couronnée par un ange, tient sur ses genoux l'enfant Jésus, qui bénit le donataire agenouillé devant lui.

Au musée de Paris. D'après le *Musée Napoléon*, de Filhol, il se trouvait autrefois à Autun. C'est un petit tableau des plus soignés de Jean Van Eyck.

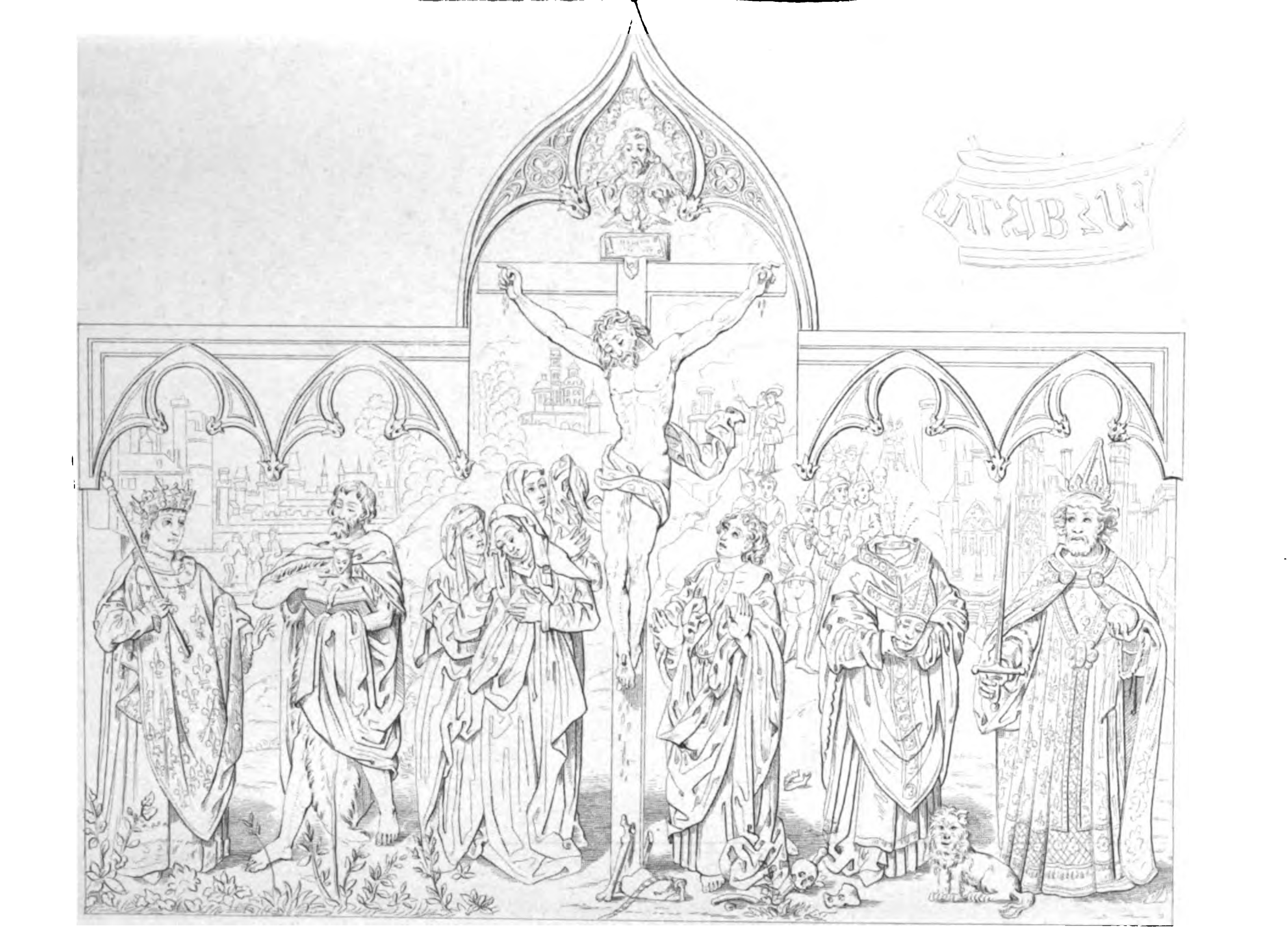
30. — L'Annonciation. Attribuée à Jean Van Eyck.

Au musée de Dijon.

31. — Les noces de Cana.

Musée du Louvre, mais l'originalité en est douteuse.

32. — Tableau attribué à Jean Van Eyck, par Mr A. Taillandier. — On voit dans la salle de la cour royale de Paris, où se tiennent les audiences solennelles et où siége la première chambre, un ancien tableau, ayant 3 mètres 30 centimètres de largeur, sur 2 mètres 28 centimètres de hauteur, dont le sujet principal paraît être un Christ en croix. Dieu le père est représenté, suivant l'usage, sous la forme d'un vieillard à barbe blanche, au-dessus du Christ, dans la partie ogivale du cadre. Le Saint-Esprit, sous la figure d'une colombe, est placé entre le père et le fils, et concourt ainsi à former la Trinité chrétienne. Au côté droit du Christ, sont représentées les saintes femmes dont l'une surtout, la mère du Sauveur, paraît accablée de douleur. A gauche de Jésus en croix, on voit saint Jean l'évangéliste, le disciple bien-aimé, contemplant avec une admiration toute mystique le divin sacrifice. Puis saint Denis décapité, revêtu du costume des évêques, portant sa tête dans ses mains; puis enfin Charlemagne, avec ses habits impériaux, le manteau écarlate fleurdelisé, un bonnet à forme conique sur la tête, tenant un glaive dans la main droite et un globe dans la main gauche.



A droite du Christ, après le groupe des saintes femmes, saint Jean-Baptiste est représenté portant un livre ouvert dans ses mains, qui soutiennent aussi un agneau appuyé sur sa poitrine. Le dernier personnage, vu de ce côté, est un roi de France, au manteau bleu fleurdelisé, la couronne sur la tête; tout annonce que c'est saint Louis. Ces divers personnages peuvent avoir chacun un mètre de hauteur.

Tel est le plan principal du tableau dont nous entreprenons la description.

Au second plan, derrière saint Denis, est un groupe composé d'abord d'un personnage revêtu d'une robe à fond d'or broché; il semble regarder avec dédain le saint martyr; à côté de lui, mais tournant presque entièrement le dos, est le bourreau avec son glaive encore teint de sang, puis quelques autres personnages qui paraissent s'entretenir avec les précédents du spectacle du miracle du saint décapité, portant sa tête dans ses mains.

Sur le dernier plan, derrière le Christ, est une cité qu'on reconnaît pour Jérusalem, bien que le croissant soit placé au-dessus des principaux édifices. Sur la droite du Christ, le même plan représente les deux rives de la Seine, prises entre l'hôtel de Nesle et le Louvre, telles qu'elles étaient au xv[e] siècle; à gauche, la façade extérieure du palais, à la même époque. Un personnage vêtu de noir est aperçu dans l'intérieur, et un pauvre stationne sur les marches. Enfin, çà et là se trouvent quelques bourgeois et un militaire, habillés comme on l'était alors et portant des souliers à la poulaine (1).

---

(1) On nommait *poulaines* les longues pointes qui terminaient les souliers que l'on appelait, dans le latin de cette époque, *calcei polani*. On croit que ce nom provenait

Avant la révolution, ce tableau était placé dans la grand'chambre du Parlement; il en disparut pour aller au Musée du Louvre où les livrets de cette époque l'attribuaient à Albert Durer. M. le premier président Séguier l'ayant demandé à Napoléon, en 1811, pour la Cour impériale, il figure depuis lors dans la salle où on le voit maintenant.

Comme objet d'art, le tableau dont il s'agit offre un très grand intérêt; il en offre aussi un non moins vif par les souvenirs historiques qu'il rappelle.

La première question à examiner est celle de savoir à quel maître il doit être attribué.

Une tradition parlementaire fort ancienne fait remonter ce Christ à Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges, qui passe pour l'inventeur de la peinture à l'huile.

Ce tableau traversa les diverses restaurations que nous venons de rappeler. Placé, suivant toute apparence, pendant le règne de Charles VII, il se voit dans une gravure fort curieuse de Poilly, représentant Louis XV tenant son lit de justice pour la première fois, le 12 septembre 1715, et est parvenu jusqu'à nous, témoin muet de tant de révolutions et de vicissitudes.

Ainsi que nous l'avons dit, ce tableau, lorsqu'il fut transféré au Musée, fut attribué à Albert Durer dans le livret rédigé cependant par M. Denon, ou tout au moins sous sa direction. Nous devons ajouter que M. Dulaure, dans son *Histoire de Paris*, dit aussi que le crucifix qui se voyait dans la grand'chambre avait été peint par Albert Durer. Enfin, M. Heller, dans le tome II de son livre sur la vie et les ouvrages d'Albert Durer (Leipzig, 1831), attribue aussi ce tableau au maître de Nuremberg. Mais il ne l'a pas vu, et il n'en parle que d'après le livret du Musée, de 1806.

---

de ce que cette mode était d'origine polonaise, car la Pologne s'appelait alors *Poulaine*. Dulaure, toutefois, lui donne une autre origine. Il dit (*Histoire de la Barbe*, p. 4), que Geoffroi Plantagenet, comte d'Anjou, ayant au bout du pied une excroissance de chair assez considérable, imagina de la voiler au moyen de souliers dont le bout recourbé était de la longueur nécessaire à son incommodité. Il fut imité par les élégants de son temps. De là vint la mode de poulaines. Ces pointes étaient longues d'un demi-pied pour les gens du peuple, d'un pied pour les riches et de deux pieds pour les princes, d'où serait venu le proverbe *être sur un grand pied*. Cette mode durait encore en 1467, ainsi qu'on le voit dans l'avant-dernier chapitre de Jacques du Clercq, continuateur de Monstrelet, où il est dit: « Les nobles et les riches portoient longues pouillainnées à leurs solliers, de ung quartier ou quartier et demi de long. » Cependant cet usage avait été prohibé, on ne sait trop pourquoi, par les sermons des prédicateurs, les conciles et les ordonnances des rois qui les appelaient *poulaines de Dieu maudites*.

Nous sommes convaincu que c'est là une erreur; la physionomie des personnages a plus d'onction et de finesse que Durer n'en imprimait ordinairement à ceux qu'il représentait. La tête du saint Jean-Baptiste, notamment, a une expression suave qui pourrait la faire prendre pour l'œuvre d'un de maîtres italiens les plus célèbres. Tout, dans ce tableau, rappelle la grande composition de Gand, et non la manière si remarquable d'ailleurs d'Albert Durer, si, par exemple, nous en prenons pour type les figures de l'histoire de la Vierge, de la Passion et de l'Apocalypse qu'il composa en 1511, et qui furent gravées sur bois par divers maîtres. Ce qui nous paraît décisif encore, en faveur de l'opinion qui attribue ce tableau à Jean Van Eyck, ce sont les costumes qui appartiennent au temps de Charles VII et non à l'époque de Louis XII et de François Ier, sous les règnes desquels le grand artiste de Nuremberg vivait. Enfin on se demande comment Albert Durer aurait pu faire ce tableau pour la destination qui lui était donnée. Ce peintre n'est jamais venu en France; il existait alors peu de rapports entre sa patrie et la nôtre, tandis qu'il y avait beaucoup de relations entre la Flandre et la France, ce qui explique comment Jean Van Eyck a pu être chargé de ce travail.

Lorsque le tableau qui nous occupe fut restauré, en 1842, par M. de la Roserie, cet habile artiste remarqua sur le collet d'un des personnages, des caractères pouvant former les mots *Jean de Bruges* ou *Joannes Brugensis*. Nous avons fait faire le *fac-simile* de la broderie qui paraît offrir ces caractères; il est placé au-dessus de la gravure jointe à cette Notice, et nous devons dire que les avis des savants qui ont examiné cette broderie, tant sur le tableau lui-même que d'après le *fac-simile*, sont fort partagés. Les uns, en effet, présument bien lire le commencement de *Brug* à la suite de quelques lettres indéchiffrables; d'autres croient que ce sont des dessins fantastiques d'une broderie, mais non des caractères. Dans l'une et dans l'autre hypothèse, nous ne pensons pas qu'on puisse y voir la signature de Jean Van Eyck. Nous ne croyons pas en effet que les peintres de cette époque, et notamment les frères Van Eyck, fussent dans l'usage de signer ainsi leurs tableaux; d'ailleurs ce n'est qu'après sa mort que Jean Van Eyck a été appelé Jean de Bruges. S'il eût voulu signer son œuvre, il y aurait donc mis son nom de famille, et non celui de la ville qu'il habitait.

Le tableau qui nous occupe ne contient aucun monogramme

ou signe distinctif du peintre, à moins qu'on ne veuille reconnaître pour des caractères les dessins de la broderie dont j'ai parlé plus haut; on ne pourrait, du reste, rien induire de ce qu'aucune inscription ne se trouve sur le cadre. Ce cadre, en effet, faisait corps avec la boiserie; il n'aurait donc pu contenir aucune inscription de ce genre.

Il nous reste à rechercher, comment ce tableau a pu arriver au parlement, et à cet égard, nous n'avons encore que des conjectures à présenter. Une tradition parlementaire, transmise à M. le premier président Séguier, par feu M. Barbier d'Ingreville, conseiller-clerc, le faisait remonter à 1380, ou tout au moins à une époque antérieure à 1400. C'était évidemment une erreur, puisque les premiers ouvrages de Jean Van Eyck ne remontent pas au-delà de 1420. Pour éclaircir cette question, nous avons feuilleté les registres du parlement, mais nous n'y avons absolument rien trouvé.

Jean Van Eyck était le peintre favori de Philippe-le-Bon. Ce prince, attaché trop longtemps au parti qui voulait imposer le joug de l'Angleterre à la France, assista le 10 octobre 1429, à une séance du Parlement de Paris, qui alors était composé de magistrats dévoués aux Anglais. Serait-ce pour donner à ce grand corps, dont il faisait partie comme pair du royaume, un témoignage de son estime, qu'il aurait fait faire, par son peintre Jean Van Eyck, le Christ qui s'y voyait depuis? ou plutôt n'aurait-il pas amené Jean Van Eyck avec lui à Paris, lorsqu'il y fit sa solennelle entrée le 14 avril 1435, et ne l'aurait-il pas chargé alors de faire ce tableau qu'il destinait au parlement, en souvenir de l'accueil si plein d'enthousiasme qu'il reçut des Parisiens?

On peut croire encore que Charles VII, rentré à Paris, après le traité conclu à Arras, le 21 septembre 1435, et par lequel Philippe-le-Bon abandonna la cause des Anglais pour se rallier à celle de son souverain légitime, fit faire, par le plus habile artiste de son temps, un tableau destiné à orner la salle principale du Parlement, qu'il venait de réintégrer à Paris, le 6 novembre 1436.

Encore une fois, ce sont là des conjectures, mais qui sont loin de nous paraître invraisemblables. Ce qui est évident pour nous, c'est que le tableau avait été fait pour la destination qu'il avait reçue. C'était la Trinité que l'on avait ainsi placée au centre de la salle principale où se rendait la justice, comme pour rappeler aux juges et aux justiciables, que la religion seule devait inspirer leurs actions. Puis venaient les personnages

les plus vénérés du Nouveau-Testament; puis saint Denis, l'apôtre de la France; puis enfin, les deux monarques, les deux plus grands *justiciers* qui eussent jusqu'alors figuré dans notre histoire.

Le martyre de saint Denis, ce groupe placé derrière, et où l'on voit, à côté du bourreau, le juge qui sans doute prononça la condamnation, ne sont-ce pas là autant d'allusions adressées à la conscience des magistrats, pour leur demander de ne jamais condamner l'innocent.

Le tableau de Jean de Bruges est donc, nonseulement précieux comme œuvre d'art, mais encore comme une représentation des idées morales et religieuses qui régnaient à l'époque où il fut fait.

Ajoutons quelques mots à l'histoire de ce tableau.

Rétabli, ainsi que nous l'avons dit, en 1811, sur la demande de M. le président Séguier, dans la salle principale du corps qui, dans nos nouvelles institutions, tient la place qu'avait jadis, sous le point de vue judiciaire au moins, le Parlement de Paris, il y est resté depuis. Malheureusement la décoration de cette salle n'est nullement en rapport, ni avec le tableau, ni avec son beau cadre à formes ogivales et à dentelures élégantes. Le 20 décembre 1815, jour de l'évasion de Lavalette, des ouvriers qui travaillaient dans cette partie du Palais, occasionnèrent un incendie qui manqua de réduire en cendres l'œuvre de Jean de Bruges; en 1831, après le sac de l'archevêché, on crut prudent de faire disparaître ce Christ, et il a été rétabli il y a quelques années, à la place où il se trouvait précédemment.

NAPLES.

33. — Adoration des mages, envoyée par Jean Van Eyck au roi Alphonse.

Il se trouve dans l'église du Castello Nuovo, à Naples.

34. — La descente de la croix.

Dans la chapelle de St-Dominique, à Naples; attribuée jadis à Zingaro, mais faite par Van Eyck, selon Hirt et Michiels, sous le N° 79.

35. — S. Jérôme.

Au *Museo Borbonico*, à Naples, où on l'attribue à Nicol' Antonio del Fiore, et qui pourrait bien être le même qui appartenait à Laurent de Médicis, et qui avait été peint par Van Eyck. Michiels, N° 118.

ESPAGNE.

36. — 1438. Deux ailes d'un tableau d'autel, qui passèrent de l'Escurial dans le Musée de Madrid. L'une représente S. Jean-Baptiste debout, qui tient sur le bras un livre sur lequel repose un mouton. Le fondateur Henri Werlis, de Cologne, est agenouillé devant lui. Il a une chape brune et des sandales de la même couleur. A travers la fenêtre de la voûte en bois, on voit des prairies, et dans le lointain des montagnes couvertes de neige. L'appartement est partagé en deux pièces par une cloison en planches, à laquelle est appendu un miroir de forme ronde, qui réfléchit plusieurs objets et deux moines. Cette glace complète d'une certaine manière le tableau, en ce qu'elle représente la partie de l'appartement que la toile ne contient pas. — L'autre (l'aile gauche) représente Ste-Barbe. Elle est assise, un livre à la main, sur un banc à ornements gothiques. Sa robe est rouge, pointillée d'or et son manteau de velours bleu, bordé de fourrure. Près de la fenêtre ouverte se trouvent des lis dans un vase d'étain. Un grand feu dans la cheminée jette ses reflets sur tous les objets. Le fond du tableau est un paysage, et près d'une tour on voit la décapitation de la sainte. Tout dans ce tableau est exécuté d'une manière supérieure et mérite la plus grande admiration. Vers le bas du tableau, sur une bande se trouve l'inscription suivante, en lettres gothiques:

(la partie du milieu que portait le principal tableau, qui n'est point connu jusqu'ici, contenait sans doute le nom de l'artiste): *Anno milleno C. quater X. ter et octo, hic fecit effigi . . . . ge mêster Henricus Werlis, mgr. Colon.* — Je dois cette notice à Mr Frasinelli, qui demeura long-temps à Madrid. Nulle part je n'avais rencontré une description de ce tableau.

Mr Passavant, *Messager*, 1842; p. 208.

HOLLANDE.

37. — 1437. La fondation d'une église, avec la construction de la tour déjà très avancée. Sur l'avant-plan est assise une Vierge martyre tournant de la main droite une page d'un livre, placé sur ses genoux et tenant de la gauche la palme. On suppose que c'est Ste-Agnès.

Ce tableau est peint à l'huile et en grisaille. Le dessin est fait par hachures sur un fond blanc, jauni par le temps; il ressemble parfaitement à un dessin à l'encre de la chine. Le panneau est enchâssé dans un cadre, au bas duquel est écrit: *Johes de Eyck me fecit* 1437. Il était parfaitement conservé à l'époque où il appartenait à Mr Enschedé, qui en 1769, le fit graver de la grandeur du tableau (15 pouces sur 10; y compris le cadre). La gravure fut exécutée par Corn. Van Noorde, de Harlem, dans la manière de Ploos van Amstel. Il y a quelque probabilité que ce tableau est le même que Van Mander dit avoir vu chez son maître Lucas de Heere à Gand.

Un beau dessin à la plume s'en trouve à l'academie de Bruges, et une petite lithographie dans le *Messager*, 1825, p. 155.

38. — L'Annonciation.

Volet d'un tableau d'autel provenant de Dijon, où Mr Nieuwenhuys l'acheta en 1818.

Cabinet du roi de Hollande.

39. — Une petite madone en esquisse.

Cabinet du roi de Hollande. (*Kunstblatt*, 1833, p. 330).

40. — Vue d'une église remplie de personnages.

Musée d'Amsterdam.

41. — Une Vierge environnée de plusieurs saints.

Musée d'Amsterdam.

42. — Une adoration des mages.

Tableau remarquable. Musée d'Amsterdam.

AUTRICHE.

43. — Portrait de Josse Vydt, le donateur du grand tableau de la cathédrale de Gand.

Galerie du Belvédère à Vienne.

Ce portrait n'est pas tout à fait de grandeur naturelle; il le représente dans un âge avancé, le front chauve et tenant la tête un peu vers le côté gauche. Son habit rouge est bordé d'une bande étroite de fourrure.

Le cabinet de gravure de Dresde, possède un dessin superbe de ce portrait. Il est reproduit d'une manière simple, mais plein d'expression; les ombres sont hardiment tracées. La feuille contient plusieurs chiffres et inscriptions qu'on 'a pas pu expliquer. Mr Passavant.

44. — Portrait du doyen Jean de Leeu. Il est vu de côté et tourné à gauche; sa main est ornée d'une bague. Son habit et son bonnet sont de couleur noire.

Galerie du Belvédère à Vienne.

Peint sur panneau de la hauteur de 11 centimètres, largeur 10 centimètres. Le cadre porte en lettres jaunes, l'inscription suivante:

JAN DE (*Leeuw* représenté par un lion assis)
OP SANT ORSELEN DACH
DAT CLAER ERST MET OGHEN SACH. 1401.
GHECONTERFEYT NV HEEFT MI JAN (Van Eyck)
WEL BLYCT WANNEER BEGA(n). 1436.

45. — Deux volets d'un triptyque, ou autel de voyage. Exécuté, selon toute apparence pendant le séjour du peintre en Espagne. Il représente Jésus crucifié entouré des deux larrons. Le chef plonge sa lance dans le côté du Christ. Parmi les cavaliers qui entourent la croix, où souffre Jésus, on reconnait les deux Van Eyck. Sur le premier plan, S. Jean et quelques femmes soutiennent la Vierge tombée en syncope. Madeleine se tord les mains. A droite se trouve une femme qui semble un portrait lequel pourrait bien être celui de Marguerite. Dans le fond se déroulent un paysage et la ville de Jérusalem; l'autre volet représente le jugement dernier.

Peint peut-être par ordre du duc de Bourgogne, mais qui passa depuis en Espagne, où l'ambassadeur Tatischeff, l'acheta d'un monastère. Par malheur le tableau du milieu, représentant l'adoration des mages, lui échappa. De sorte qu'il n'acheta que deux volets dont l'un représente le Christ en croix, l'autre le jugement dernier.

On y trouve les portraits d'Hubert, de Jean et de Marguerite. Cabinet de Von Tatischeff, à Vienne. Il est décrit plus au long par Mr Passavant, *Messager des sciences*, 1841, p. 209.

46. — La Vierge tenant l'enfant Jésus contre la poitrine; elle est placée dans un baldaquin, la couronne sur la tête, et couverte d'un manteau bleu qui descend jusqu'à terre. On remarque à côté, la chûte de nos premiers parents, et dans la partie supérieure, Dieu le Père. Un tapis rouge, brodé en fil d'or, couvre les dalles.

C'est un petit tableau très-précieux et d'une exécution soignée, sa hauteur est de 7 centimètres, largeur 4 centimètres 6 millim. Belvedère de Vienne.

47. — Pendant du précédent, une Ste-Catherine, ibidem.

Il est attribué à Hubert, quoique ce soit une figure des plus gracieuses et des mieux exécutées. La manière léchée dont il est traité, ne s'accorde nullement avec celle d'Hubert qui était

grande et large, ni ce coloris clair avec le ton brun qui règne généralement dans les tableaux de ce maître. Mr Passavant.

48. — Adam et Ève dans le paradis terrestre, au moment où le serpent les tente.

Ambraser Sammlung, à Vienne. Cette galerie possède encore un autre tableau de Van Eyck, dont je n'ai pas trouvé le sujet.

49. — Triptyque. L'adoration des mages. Le tableau du milieu a la hauteur de 15 centimètres, sur une largeur de 12 centimètres, et représente la Vierge en manteau bleu, tenant l'enfant sur ses genoux; le donateur couvert d'un manteau de soie rouge agenouillé devant lui. Près de lui est posé le vieux roi. Deux bergers regardent par la fenêtre, et à droite on aperçoit des bœufs et un âne. Sur le tableau latéral de gauche on voit le jeune roi et le roi Maure; sur celui de droite, un chanoine recommandé par S. Étienne, au milieu d'un paysage.

Ce tableau se trouve dans la galerie du prince de Lichtenstein, à Vienne; malheureusement il est un peu endommagé. Mr Passavant, *Messager*, 1841, p. 304.

50. — La descente de la croix. Par Jean Van Eyck.

Collection du prince Esterhazy, à Vienne. Michiels, sous le N° 78.

PRUSSE.

51. — Six panneaux qui formaient les volets du célèbre retable de Gand, représentant l'Agneau mystique.

Musée de Berlin.

Les circonstances qui favorisèrent l'enlèvement de ce monument unique dans le monde, sont trop connus et la conduite des personnes qui se rendirent coupables de cette odieuse aliénation a été trop souvent flétrie, pour que nous ajoutions un blâme de plus à celui qui partit de tous les coins du pays, dans le premier moment d'indignation.

52. — Le jugement dernier. Le volet gauche représente l'enfer; et le volet droit, l'entrée des bienheureux au ciel.

Triptyque. La plus grande des compositions de Van Eyck, après le retable de Gand; elle est célèbre dans le monde entier, c'est une œuvre de génie pour la composition, et une œuvre étonnante de patience pour la perfection des détails.

Ce tableau est conservé dans l'église de notre Dame à Dantzig.

53. — Marie et l'enfant divin, qui joue avec un oiseau; un paysage les environne et Joseph se tient devant eux.

Collection de Mr Bettendorf, à Aix-la-Chapelle.

54. — Adoration des mages; face interne d'un volet.

Collection de Mr Lyversberg, à Cologne. Michiels sous le No 65.

55. — Une tête de Christ exécutée en 1438.

Musée de Berlin. Michiels, sous le No 70.

56. — Peinture authentique, sujet inconnu.

Le tableau appartient au baron de Merning, à Cologne.

BAVIÈRE.

57. — Marie avec l'enfant Jésus.

Galerie Wallenstein, que possède le roi de Bavière.

58. — L'adoration des mages.

On prétend que deux des rois offrent les portraits de Philippe-le-Bon et de Charles le Téméraire. Ce tableau est conservé dans la Pinacothèque de Munich.

59. — S. Luc, sous les traits d'Hubert Van Eyck, peignant la Vierge, qui pose avec son fils devant lui. Par les intervalles des colonnes sur lesquelles s'appuie l'édifice, on aperçoit un fleuve et ses deux rives. Demi-nature.

Collection Boissérée, à la Pinacothèque de Munich. Strixner a reproduit ce tableau. Passavant le croit de Rogier de Bruges. Michiels, 135.

60. — S. Luc agenouillé, se préparant à faire le portrait de la Vierge.

Tableau que possédait Mr Hauber, peintre et professeur, à Munich, mort en 1835. Il a la plus grande ressemblance avec le précédent, dont il n'est qu'une répétition modifiée. En conséquence, beaucoup de personnes le regardent comme un ouvrage des Van Eyck. Il a certainement la beauté d'un original, et passerait pour tel, sans le S. Luc de la collection Boisserée.

61. — Triptyque figurant l'adoration des mages, l'annonciation et la présentation au temple.

Il provient de la collection Boisserée, à la Pinacothèque de Munich.

62. — Le portrait du cardinal Charles de Bourbon.

De la collection Boisserée, à la Pinacothèque de Munich.

63. — La Vierge ayant l'enfant sur ses genoux. S. Joseph est debout près d'elle et l'on voit à une certaine distance les trois rois s'avancer vers l'enfant.

Dans la collection de Schlieshiem, en Bavière.

SAXE.

64. — Un petit tableau d'autel. Guariendi pense que c'était l'autel de voyage de Charles V. Sous une arche en plein-cintre, est assise la mère de Dieu, avec l'enfant Jésus sur les genoux. Les tableaux latéraux représentent: celui de droite, Ste-Catherine; celui de gauche: l'archange Michel, près duquel est agenouillé le donateur, couvert d'un large manteau vert. A l'extérieur, l'Annonciation est représentée en grisaille: d'un côté l'ange et de l'autre la Vierge

Marie. Cette figure, d'un grand fini, est entourée d'une inscription en l'honneur de la Sainte-Vierge.

Dans la galerie de Dresde. *Messager*, 1842.

65. — Un panneau attribué à Jean. Il figure la madone; Ste-Anne, assise, présente une poire à l'enfant Jésus.

Galerie de Dresde.

DANEMARCK.

66. — Petit portrait signé *Johannes et Hubertus Van Eyck fecerunt.*

Il appartient à M^r^ De Kroustern, à Nembs, près de Ploen, dans le Holstein.

Le Dr Waagen mentionne encore sept autres œuvres de Van Eyck, aux pages 247, 248, 249, 250, 251 de cet article.

L'article sur Van Eyck était écrit et composé lorsque j'ai reçu de Mr Goetghebuer les notes suivantes sur la famille des Van Eyck. Je regrette vivement de ne pas avoir pu obtenir en temps utile, les termes de ces notes copiés sur l'original flamand. Je ne doute pas de la conformité de la traduction avec les inscriptions primitives, mais dans une discussion qui froisse des opinions reçues, on ne peut s'entourer de trop de précautions contre les préjugés.

Ces notes tendent à confirmer l'opinion que j'ai émise que le mot *Van Eyck* était un nom de famille et ne prouvait nullement qu'il était né à Eyck.

D'un autre côté, elles semblent devoir faire modifier la supposition que j'ai faite que les Van Eyck sont ori-

ginaires de Bruges et que leur père pourrait bien être ce Jean de Bruges, qui peint une miniature en 1371, à Paris. Je le repète, j'attache peu d'importance à ce fait; car, après tout, il n'en restera pas moins vrai que, à la mort de Hubert, sa famille ne demeurait plus à Gand et que Jean, le plus renommé de ses membres comme probablement d'autres encore, habitait la ville de Bruges qu'il affectionnait au point qu'il adopta son nom comme nom patronymique.

Voici la note telle que je l'ai reçue.

« Il existe une confrérie de Notre Dame aux Rayons (*van O. L. V. ter Radien*), depuis le milieu du treizième siècle, dans l'église paroissiale de Saint-Jean (église cathédrale de Saint-Bavon) à Gand, où elle avait (et a encore) sa chapelle derrière le maître-autel.

» Sont inscrits comme confrères:

» Un *meester Joes Van Hyke*, y est admis dans la même confrérie, en 1391, avec sa femme *Mergriete Vanden Huutfanghe*.

» *Meester Hubrech Van Hyke*, y est inscrit sous la date de 1412 et en 1418 sa sœur *Mergriete ✗ Hyke*.

» Un *Jan Van Hyke*, était en 1346, receveur de l'hôpital de Sainte-Anne à Saint-Bavon, lèz-Gand.

» Un *Michel Van Hyke*, était en 1480, admis dans le métier des tondeurs de laines (*Droegscerrers*) de la ville de Gand, et un *Jean Van Hyke*, par une généalogie dressée en 1780, prouva qu'il descendait du dit *Michel*

Van Hyke; ce Jean mourut en 1822 dans la rue des Baguettes à Gand, âgé de 99 ans. »

Il est possible que ce Josse, dont il est fait mention en 1391, soit le père de Hubert, de Jean etc., mais à moins que le hasard ne nous en apporte d'autres preuves cette question restera toujours une supposition.

C. Carton.

QUELQUES
NOTES SUR HEMLING [1]

Les recherches que j'ai faites dans les divers dépôts d'archives qui se trouvent à Bruges, m'ont permis de réunir les noms d'environ quatre cents peintres qui ont vécu dans cette ville de 1450 à 1800.

La plupart de ces artistes ont sans doute mérité l'oubli dans lequel ils sont tombés; il en est pourtant parmi ceux dont la biographie n'est pas encore connue, qui n'étaient pas dépourvus de mérite: c'est une conviction que je me suis faite, d'après certains renseignements qui, pour moi, ont la force d'arguments péremptoires.

Et d'abord, plusieurs tableaux de mérite portent des noms, ou des signatures inconnus dans les annales de la peinture. D'autres tableaux, attribués jusqu'ici à des maîtres

(1) Cet article a déjà paru dans les Bulletins de l'Académie royale.

connus, ont prouvé, quand on en a déchiffré la date, la vanité de ces conjectures, puisque ces artistes n'étaient pas nés, ou étaient morts à l'époque indiquée par le millésime.

Ce qu'il faut nécessairement conclure de là, c'est que pour avoir été confondus avec les maîtres les plus famés, ces peintres inconnus avaient un mérite incontestable.

Les observations que j'ai eu lieu de faire à ce sujet dans la ville de Bruges, on pourrait, je n'en doute point, les faire dans les autres villes de la Belgique; je dois cependant me borner à quelques faits recueillis dans la capitale de la Flandre occidentale.

Antoine Claeyssins, par exemple, est proclamé partout comme l'auteur de deux tableaux renommés, représentant le jugement de Cambyse; or, Antoine Claeyssins mourut à Bruges en 1613, et les tableaux portent la date de 1498. En ne lui donnant que 25 ans au moment de la confection des tableaux, il serait mort à l'âge de 140 ans; âge fabuleux pour un peintre.

Ces deux tableaux sont donc l'œuvre d'un maître qui, malgré son talent, n'est point parvenu à léguer son nom à la postérité.

Poursuivons. Il existe un tableau de moyenne dimension, représentant le magistrat du Franc. Ce tableau a joui d'une certaine célébrité, et on l'attribuait à Jacques Van Oost, le père; mais voici que le dépouillement des comptes du Frane nous apprend que l'auteur de cette toile est Gilles Thilbrugghe, qui, au mois d'avril 1660, reçut pour son travail la somme de neuf cents florins.

Ce n'est pas tout. Le baptême du Christ, conservé à l'Académie de notre ville, était généralement attribué à Hemling, lorsqu'un homme dévoué exclusivement à l'étude des peintures de cette époque, le docteur Waagen, dé-

clare, lors de sa dernière excursion à Bruges, qu'un examen approfondi de ce tableau lui donne la conviction que l'opinion admise jusqu'à ce jour n'est rien qu'une erreur. Mais de qui est-il? D'un peintre à qui un chef-d'œuvre n'a pu donner assez de renommée pour que son nom parvînt jusqu'à nous.

Ces erreurs nous prouvent bien l'importance de constater toutes les dates dans les biographies des grands peintres.

Hemling, ce peintre adorable, dont la renommée est si grande, est un de ceux dont la biographie est la moins connue. Tout ce que nous connaissons de ce génie, ce sont quelques dates que portent ses tableaux et des traditions fort contestées.

Bruges le réclame pour un de ses enfants; Descamps le fait naître à Damme; d'autres le prétendent Allemand.

Les historiens le font assister à la bataille de Nancy, le 5 janvier 1477, et le ramènent à Bruges dans un état pitoyable, empiré par tout ce que l'imagination a pu y ajouter de détails de nature à rendre cette position plus poétique.

Arrivé à Bruges, dit-on, il s'achemine vers l'hôpital, sonne à la porte et tombe évanoui. Les frères l'introduisent, l'entourent de soins et le rendent à la vie et à la gloire, c'est-à-dire à la pauvreté. Alors, mû par la reconnaissance, il peint plusieurs chefs-d'œuvre qui l'occupent pendant dix-huit mois; le plus ancien de ses tableaux, conservé dans cette institution, porte la date de 1479.

Ces faits pourraient bien n'être pas d'une scrupuleuse exactitude, mais je me garderai bien toutefois de les examiner de trop près, car le fond de ces traditions est sans doute vrai, quoique les détails soient un peu exagérés. C'est

après avoir fait cette réserve que je publierai plus loin un fait qui semble prouver que, en 1477, au moment qu'on le dit à l'agonie, Hemling se porte à merveille.

D'après ses biographes, il travaille pour l'abbaye de Sitbiu, près de Saint-Omer, de 1480 à 1484.

Dans le cours de cette dernière année, il termine, pour l'hospice de St-Julien, le saint Christophe que l'on voit encore à l'Académie.

Que devint-il ensuite? Selon les uns, il va en Espagne et travaille à la chartreuse de Miraflores, dont les archives mentionnent en effet le nom de Juan Flamenco (Jean le Flamand), comme y peignant de 1496 à 1499.

Ce nom, ajoute-t-on, ne peut désigner que notre Hemling, car nul artiste fameux, excepté lui, ne portait alors, dans les Pays-Bas, le nom de *Jean*.

Mais qui prouve que, pour ne pas être connu des biographes, il n'ait existé réellement à cette époque aucun artiste éminent du nom de Jean, si je constate que, pour ma part, j'ai recueilli les noms de trente-deux peintres du nom de Jean, qui ont vécu de 1450 à 1550? on peut donc facilement s'expliquer la présence à Miraflores d'un Jean Flamenco, qui ne fut pas Hans Hemling.

On pourrait d'ailleurs corroborer ces inductions d'un fait matériel. Il y a dans le musée d'Anvers un charmant diptyque qui porte la date de 1499. Sur l'une des faces extérieures, on voit le portrait d'un abbé des Dunes; or, pour rendre les traits de cet abbé, il fallait que Hemling fût à Bruges. C'est à l'occasion de ce sujet que M. Michiels dit: « Je doute fort que ce soit là son dernier ouvrage. » J'ose affirmer, au contraire, que si le diptyque d'Anvers est bien positivement de Hemling, c'est le dernier produit de son pinceau.

Un arrangement, sous forme de contrat, passé entre la

corporation des *librariers* et l'abbé de l'Eeckhoute, est déposé aux archives de la province. Dans cette pièce se trouve un inventaire de tout ce qui appartenait à cette corporation; il porte la rubrique suivante: « Puis leur tableau » (d'autel) à quatre volets, où se trouvent Guillaume Vre- » land et sa femme de pieuse mémoire, peints par la main » de *feu maître Hans* (1).

Hemling était donc mort en 1499, et comme il a peint le diptyque d'Anvers en 1499, c'est par conséquent durant le cours de cette année qu'il a succombé: c'est le premier renseignement contemporain trouvé jusqu'à ce jour, qui constate la date de son décès. S'il était mort cette année à Miraflores, on ne l'aurait sans doute, pas su à Bruges immédiatement, ce qui semblerait prouver qu'il est mort en cette dernière ville.

Ces indications m'ont inspiré la curiosité de consulter les comptes des *librariers* de 1454 à 1523, conservés aux archives de la ville.

J'ai pu, en effet, y recueillir quelques notes qui complètent l'histoire de cette œuvre de Hemling.

On trouve au verso de la page 96, la rubrique suivante: « Année 1477. Item donné au menuisier 8 escalins; à sa- » voir: deux escalins pour les volets que j'ai prêtés à maître » Hans, de la part de la corporation (2). »

Il semble résulter de ce fait que maître Hans n'avait pas de quoi faire une dépense aussi minime, ni assez de crédit

---

(1) Noch bovendien huerlieder autaer tafle metten vier dueren daer aen zynde daer Willem Vreland ende zyn wyf zaligher gedachte in ghecontrofeit zyn, ghemaect by der hand van wylen meester Hans.

(2) Item ghegheven den scrinewerker V sc. gr. te weten II sc. voor 1 cassyn van onse tafele en III sc. van de duerkins dien ic meestre Hans hebbe gheleend van de ghilde weghe.

pour obtenir, sans payer comptant, livraison de ces volets. Et voilà bien souvent la condition du génie!

Même page. « Item dépensé chez Guillaume Vreland, » douze gros, lorsque maître Hans fit l'entreprise de pein- » dre ces deux volets (1). »

Notons que ces dépenses sont faites en 1477, au temps que les historiens le placent sur un lit de douleur à l'hôpital.

Même page. « Item encore payé au menuisier pour deux » autres volets, 4 escalins (2). »

Même page. « Avancé à maître Hans sur les deux volets » qu'il a à peindre pour nous, une livre de gros (3). »

Il n'avait donc pas de quoi se procurer des couleurs, le peintre qui a fait tant de chefs-d'œuvre!

Au verso de la page 100, on trouve une souscription pour couvrir les frais de ce tableau d'autel; elle rapporte à peu près trente escalins.

A la page 101, compte de 1478. « Item donné à maître » Hans en tout et en une fois, 3 liv. 2 escalins (4). »

Qu'elle est triste la destinée du génie, qui méconnu de son siècle, continue son œuvre avec résignation, sans même recevoir le pain de chaque jour pour les merveilles qu'il enfante!

C. Carton.

---

(1) It. verleid tot Willem Vreland XII g. als de duerkins van onse tafle waren meestre Hans besteet te makene.

(2) Item noch bet. de scrinewerker van 2 and. duerkins IV sch. g.

(3) Item bet. meestre Hans up de 2 duerkins die hy heeft van ons te makene, I lib. gr.

(4) It. ghegheven meestre Hans al samen in een III lib. II sch.

COLARD MANSION

ET LES

IMPRIMEURS BRUGEOIS DU XV[e] SIÈCLE.

Mr Van Praet a fait la bibliographie de Colard Mansion; cet ouvrage est digne de son auteur; c'est là dire en un mot, qu'il y travailla cinquante ans, et que le travail a toute l'exactitude que nous avions droit d'attendre de ses immenses connaissances et de la conscience qu'il mettait dans tout ce qu'il publiait; mais quant à la biographie de ce célèbre imprimeur, elle est moins complète et ne le sera peut-être jamais.

Dans le moyen-âge, il y a si peu de notabilités, dont les détails de la vie soient connus; l'individu disparait: la vie était calme et uniforme, les présages du génie étaient négligés, on ne jugea digne de fixer l'attention du monde que les œuvres.

Les comptes des confréries auxquelles ils s'associaient presque toujours, conservent seuls des traces de leur passage; on y inscrit la date de leur entrée, la messe qu'on a fait célébrer le jour de leur mort, et voilà à peu près tout. C'est le hazard seul qui fait découvrir quelquefois des notes, sans qu'on s'y attende, dans les comptes des églises ou dans les *Acta Capitularia.*

C'est là que mon ami Mr De Stoop a déterré un document qui explique d'une manière tout à fait imprévue, le motif pour lequel Mansion cesse brusquement, en 1484, ses publications. Les biographes avaient expliqué ce fait par la mort de Colard; il n'en est rien; il existe une toute autre cause que je vais expliquer; mais je saisis cette occasion pour dire un mot du lieu de la naissance de Colard Mansion, de ses rapports avec William Caxton, de sa mort et des imprimeurs brugeois durant le xve siècle. J'ai réuni quelques notes, peu importantes, sans doute, mais que je tiens à faire connaître; j'aime tant à parler de livres.

Mr Van Praet, toujours jaloux des progrès de la science qu'il a cultivée avec tant de succès, ainsi que de la gloire de la ville où il a reçu le jour, engagea en 1780, les bibliophiles à faire des recherches pour découvrir tous les ouvrages sortis des presses de notre premier typographe.

Un article de lui, inséré dans l'*Esprit des journaux,* du mois de février 1780, signala quelques éditions. Plusieurs produits des presses de cet imprimeur ne portent pas son nom, mais seulement son écusson avec son monogramme; pour faciliter les découvertes, il fit imprimer cet écusson à la fin de son article; c'est d'après l'abbé de St-Leger un C, ou un croissant renversé qui indique l'initiale de Colard et surmonté d'un M. gothique, qui

est celle de Mansion. Ces deux lettres sont entourées de huit croix au pied fiché cinq en haut et trois en bas; mais on donne d'autres explications de cet écusson que je ferai connaître tantôt. Comme ce n'est pas ici un article uniquement adressé aux bibliophiles, j'ai besoin de répéter ce que les amateurs savent de reste, mais tous nos lecteurs ne sont pas aussi heureux.

Mr Van Praet disait dans cet article:

« Je soupçonne qu'il était originaire de France et peut-être même français. »

Cette assertion, ce soupçon, ce doute émis par un auteur comme Mr Van Praet, était de nature à inspirer des convictions d'un côté, mais aussi à provoquer du côté des Brugeois des recherches pour revendiquer un homme dont le talent honorait la ville et la science.

Mr Scourion fut le premier à entamer la discussion et ce savant secrétaire de notre ville, lorsqu'il s'appliquait à une question, parvenait toujours à se faire entendre, sinon à convaincre toujours.

Toute cette discussion a été assez bien analysée dans un discours, prononcé par Mr Coppieters 't Wallant, bourgmestre de la ville de Bruges, le 9 juin 1837, lors de la remise au conseil par le Gouverneur de la province, des éditions de Colard Mansion, léguées à la Bibliothèque publique de cette ville par Mr Van Praet. Ce discours a été imprimé en effet, et distribué, mais les exemplaires en sont devenus rares; c'est le sort qui attend de droit, ces sortes de publications. Je vais en extraire tout ce qui se rapporte à l'origine de Mansion:

« C'est surtout d'après ce passage de Mr Van Praet, que, depuis 1780, bien des auteurs ont pensé que Colard Mansion était français. Mr Beuchot, au tome 26e de la Biographie universelle, qui a eté imprimée en 1820, dit

en propres termes: « Mansion, Colard, auteur français » et imprimeur Belge, vivait au quinzième siècle. Il était » peut-être né en France. Car il a traduit plusieurs » ouvrages en français, et il n'a imprimé que des ouvrages » en cette langue. »

» Nous ne pouvons nous dispenser de faire remarquer en passant, que Mr Beuchot est hors de la vérité, en disant de Mansion qu'il n'a imprimé que des ouvrages en français. Le contraire est assez démontré par l'existence, généralement connue depuis longtemps, de l'édition du *Dionysii areopagitæ de celesti hyerarchia. Impressum Brugis per Colardum Mansionis,* non pas in-4°, comme le marque erronément Mr Brunet, mais petit in-folio, ainsi qu'on peut s'en assurer par l'inspection de l'exemplaire déposé à notre Bibliothèque, et dont, déjà depuis plus de trente ans, nous sommes redevables à la munificence de Mr Van Praet, qui dans sa notice l'a très-bien indiqué comme un in-folio.

» Peu après la publication de cet article de Mr Beuchot dans la Biographie universelle, a paru en 1822, le Dictionnaire historique, par une Société de gens de lettres, en 30 volumes in-8°. On y lit, à la page 485 du tome 17°: « Colard Mansion était, selon l'opinion » la plus commune, né en France et non à Bruges. »

» Ce qui vraisemblablement aura porté quelques auteurs français à penser que Colard Mansion était originaire de France, c'est qu'il existait à Paris, il y a un peu plus de deux siècles, des imprimeurs qui portaient aussi le nom de Mansion. Mais de ce que des familles de même nom existaient à des distances aussi considérables de temps et de lieux, il ne s'en suit pas que les personnes qui s'appelaient de même, eussent rien de commun pour l'origine ou la parenté. On ne pourrait d'ailleurs tirer

de là aucune induction contre les prétentions de la ville de Bruges, puisque son Mansion a une antériorité de plus d'un siècle et demi sur ceux de Paris. Mais si la seule similitude de nom pouvait prouver quelque chose, ce serait dans l'endroit même dont il est question. Or au folio 20, verso, du compte de notre ville de 1310, nous voyons qu'il fut payé, cette année, pour honoraires, à *Meester Tybaude Mansione, Avocaet,* XI liv. XV s.

» On n'a point de données suffisantes pour assurer que ce Tybaude ou Thibaut Mansion, avocat, fût un des ancêtres de Colard Mansion; mais ce passage du compte de 1310, prouve toujours que ce nom était déjà connu à Bruges, cent quarante ans avant que Mansion y figurât comme calligraphe ou écrivain, et plus de trois siècles avant l'existence des Mansion de Paris comme imprimeurs.

» En 1825, Mr Van Praet fit savoir à Bruges, qu'il s'occupait de nouveau de Colard Mansion et qu'il se proposait de publier le fruit de toutes ses recherches sur notre prototypographe. Des renseignements puisés à la bibliothèque et aux archives de la ville lui furent envoyés. Ils tendaient surtout à prouver que Colard Mansion n'était pas français, mais qu'il était flamand et même brugeois. L'usage que Mr Van Praet en a fait, démontre qu'il était loin d'en rejeter les conséquences.

» En effet, l'examen du style de Mansion en français, les constructions, les tournures et les expressions tout à fait flamandes, qu'on rencontre fréquemment dans les traductions qu'il a faites et imprimées en langue française, de plusieurs ouvrages latins, ne permettent aucunement d'admettre qu'il fût français.

» Ne fallait-il pas qu'il fût flamand pour dire, comme

il l'a fait, dans sa traduction du Dialogue des créatures et des Métamorphoses d'Ovide :

Almoesne, pour aumone.
Dadeles, pour dattes.
Prumes, pour prunes.
Amandeliers, pour amandiers.
Oile, pour huile.
Morian, pour more.
Pommes de garnate, pour pommes de grenade.
La sneppe, pour la bécassine.
Haetine, pour haine.
Derverie, pour effronterie.
Gourdine, pour rideau.
Parler contre son maître, au lieu de parler à son maître.
Plain matières joyeuses, pour plein de matières joyeuses.

» Nous croyons avoir encore un indice de l'origine flamande de Mansion, dans le monogramme qu'il a adopté et où figure un croissant très-fortement exprimé, de l'échancrure duquel semble sortir l'*m* gothique, initiale de son nom, ayant au bas un *c* renversé qui lie ensemble les trois jambages de l'*m*. Suivant l'opinion du savant Mercier, abbé de St-Léger, ce croissant ne serait sur l'écusson de Mansion que pour marquer l'initiale de Colard; mais la forme très prononcée de cette lune ne permet guère d'admettre qu'elle ne soit là que pour figurer un *c*, lettre qui se trouve déjà très-clairement formée au pied de l'*m*; ces signes devant toujours se réduire à la plus simple expression possible.

» Cette lune ne serait-elle pas plutôt une allusion, un jeu de mot, une espèce de calembour en flamand, pour exprimer fils de la lune, en vieux style *mane sone?* ces sortes de figures parlantes étaient assez usitées autre-

fois. Clément Marot, dans son *Coq-à-l'asne,* nous donne ce rébus de Picardie:

» Une estrille, une faux, un veau;

» C'est-à-dire: estrille Faveau.

» Beaucoup d'imprimeurs ont adopté de semblables symboles.

» Morin mettait, sur les titres des livres qu'il imprimait, une tête de more; Morel, un mûrier; les Gryphes, un griffon; Ravestein, un rocher avec des corbeaux; Wolfgang, un loup qui se dresse pour chercher du miel dans le creux d'un arbre; Corrozet, une rose sur un cœur; Carteron, une balance avec quatre petits poids et cette devise: Les carterons font les livres.

» Les Elzeviers eux-mêmes, qui écrivaient aussi souvent leur nom Elsevier, ont donné dans ce goût singulier. Entre autres emblêmes qu'ils ont adoptés, nous remarquons aux frontispices gravés de leur Pasor, en 1634 et 1640, un petit bûcher allumé, par allusion à leur nom Else-vier, feu d'aune, et non pas d'orme, comme l'a interprété erronément Mr Bérard, à la page 27 de son essai, très-estimable d'ailleurs, sur les éditions de ces célèbres imprimeurs. Ce signe se voit aussi au *Barlæi poemata* de 1631, au *Golnitzii Ulisses belgicogallus* de la même année, à la Sagesse de Charron de 1656 et 1662, etc.

» Mais ce n'est pas assez d'avoir démontré que Mansion, d'après ses écrits en français, devait appartenir à la Flandre, il importe encore de connaître si réellement il était de Bruges ou de quelque autre endroit de la Flandre.

» On sait qu'avant de se livrer à la typographie, Colard Mansion était calligraphe ou copiste de livres. C'est en cette qualité qu'il figure dès 1454, au registre, que

nous possédons, de la corporation ou confrérie des libraires de Bruges, sous le patronage de S. Jean l'Évangéliste. Mr Van Praet a découvert, dans un compte du garde des joyaux de Philippe-le-Bon, qu'en 1450 Colard Mansion avait reçu 54 liv. en paiement d'un manuscrit de l'ouvrage intitulé: Romuleon. D'après les comptes de la ville, qui ont aussi été compulsés, les membres de cette corporation, quoiqu'écrivains, étaient quelquefois, en même temps, jaugeurs et dégustateurs de vins. Dans un registre que nous possédons, écrit sur parchemin, à la date de 1427, et où sont inscrits les noms des habitants de Bruges qui étaient membres de la confrérie de Notre Dame de Hulsterloo, qui avait alors une chapelle près de Damme, on voit, f° 21, au nombre des confrères *Johannes Van Menshone, wyn spuerer,* ou dégustateur de vin.

» Au f° 12 d'un registre des offices qui étaient à la disposition du Magistrat, ce *Johannes Van Menshone* est qualifié de *wynmeter* ou jaugeur de vin, à la date de 1440. On est porté à penser que ce pourrait être le père de notre Mansion, dont le nom est orthographié, au registre des libraires, de tant de manières différentes. Colard lui-même, dans les comptes qu'il a rendus comme doyen, avant ses premières éditions avec dates, a écrit plusieurs fois son nom Manchion. D'autres doyens le nomment Manschion, Mencyoen et Manschions, qui avec l'*s* final répond assez bien à Van Menshone.

» A la page 44 de la Notice de Mr Van Praet sur notre premier imprimeur, nous remarquons qu'il termina son édition des *Dits moraux des philosophes,* par ces mots: *impressum Brugis per Colardum Mansionis,* et à la page 67, que le *Dionysii areopagitæ* a aussi pour souscription: *impressum Brugis per Colardum Mansionis.*

On a cru que cette locution signifiait Colard, fils de Mansion; mais il est constant que cet emploi du génitif n'avait lieu autrefois que pour le nom de baptême du père, et nullement pour le nom de famille, qui nécessairement était le même. Ce génitif *Mansionis* n'est-il pas plutôt un reste de l'ancienne manière dont le nom de Mansion se trouve écrit quelquefois avec l'article *de* ou *van*, ainsi qu'avec l'*s* final, qui a également la force du génitif?

» Ce ne fut que lorsque Mansion se fit auteur et imprimeur, qu'il polit un peu son nom, et adopta une manière plus uniforme de l'écrire. On ne doit pas être surpris que l'orthographe de son nom ait subi tant de variations dans des manuscrits du siècle où il a vécu, si l'on considère qu'au siècle suivant, le nom de Robert Gaguin, auteur de plusieurs ouvrages, se trouve imprimé de trois manières très différentes dans son histoire *de Gestis Francorum*, qui a paru à Paris, chez Jean Petit, en 1528.

» A défaut d'actes publics de naissances et de baptêmes, dont malheureusement, on ne s'est régulièrement occupé que bien des années après que le Concile de Trente en eût fait une obligation aux curés, nous sommes forcés de reprendre d'un peu loin les preuves que Mansion était de Bruges, et non Français, comme on l'avait prétendu.

» Le compte qu'a cité Mr Van Praet, du garde des joyaux de Philippe-le-Bon, prouve que dès l'an 1450, Colard Mansion était écrivain et vendait des livres. C'est pour cela qu'il figure dès 1454 comme membre de la confrérie ou corporation des libraires de cette ville, au registre des comptes originaux que nous possédons de cette corporation.

» Pour pouvoir exercer, en son propre nom, une profession quelconque à Bruges, comme dans beaucoup d'autres villes, il fallait nécessairement y avoir le droit de

bourgeoisie. Mais les registres spéciaux de ce droit, concédé à des étrangers, ont été compulsés, depuis une date antérieure à Mansion, jusqu'en 1455, époque à laquelle il était déjà connu depuis plusieurs années comme copiste et marchand de livres, et son nom n'y a pas été trouvé. Il avait donc ce droit comme fils d'un bourgeois; aussi se qualifie-t-il de citoyen de Bruges, à la souscription des Métamorphoses d'Ovide, où nous lisons:

» Fait et imprime en la noble ville de Bruges par
» Colart Mansion, citoien de icelle ou mois de May l'an
» de grace M. quatre cens. iiij. XX. et iiij. »

» Après avoir bien examiné les divers documents qui lui avaient été envoyés pour prouver que Mansion était flamand et brugeois, Mr Van Praet revint de l'opinion qu'il avait manifesté en 1780, et il s'en est exprimé comme suit, dans une de ses lettres, en date du 22 Août 1825:

» Autrefois j'ai douté qu'il fût né à Bruges. A présent
» je crois qu'il était réellement natif de cette ville. »

Mais il est beaucoup plus difficile de déterminer quelles ont été les relations de Mansion avec William Caxton.

J'ai vingt fois hésité avant d'admettre l'opinion que je me suis faite sur l'année à laquelle Mansion a commencé à imprimer; elle est contraire à celle que soutiennent nos maîtres; il n'en est pas un seul qui place avant 1472, l'époque à laquelle Mansion a introduit l'imprimerie à Bruges; je pense au contraire qu'on y imprima en 1468. Je dis tout d'abord, et sans détour, ce que je vais tacher d'établir pour qu'on s'arme de toute l'incrédulité et de tous les préjugés capables de refuter chacune des preuves que je vais dévélopper. Je voudrais convaincre, je vais donc discuter loyalement, prêt à renverser moi-même d'un coup de pied, tout l'échafaudage de mes rai-

sonnements, si on m'oppose un seul argument de quelque valeur. Je voudrais être court, il est probable que je serai long, et j'ennuierai peut-être, mais j'en ai prévenu le lecteur, ce sera mon excuse.

William était un jeune homme très-rangé qui fut placé à l'âge de 18 ans, à Londres, chez un mercier de la cité, nommé Robert Large. Son nom mérite d'être conservé; car le premier il apprécia le talent naissant de Caxton et lui légua en mourant 20 marcs d'argent.

Caxton, après la mort de son maître, s'établit lui-même et continua l'article. De la mercerie à l'imprimerie, le pas est immense, voici comment William fut amené de l'une à l'autre (1).

La mercerie ayant pris une grande extension, Caxton fut choisi pour facteur de la compagnie, en Hollande, Zélande et dans les Pays-Bas. Cette place était plus importante qu'il ne parait au premier aspect, car dans une pièce extraite du registre des jugements civils, des échevins de Bruges de 1465 à 1469, Caxton est qualifié de *maître et gouverneur des marchands de la nation anglaise.* C'est en cette qualité qu'il résida dans la maison du consulat anglais à Bruges. J'aime à faire remarquer cette circonstance parce que cette maison, rebâtie plus tard, occupait l'emplacement où se trouve à présent l'institut des Sourds-Muets.

Mais en quelle année, Caxton fut-il député par ses concitoyens? Dans sa traduction des *Histoires troyennes*, il nous donne sur sa personne et sur son travail quel-

(1) L'état de mercier ne se bornait pas seulement au commerce des marchandises diverses, qui font aujourd'hui l'objet de cette profession; il comprenait encore tous les articles d'ameublement, de luxe, de parure et même le commerce des manuscrits.

ques détails infiniment précieux pour ce que je compte prouver. Cet ouvrage fut imprimé sur le continent par William Caxton, en 1471.

« Voici, dit-il, bientôt trente années que je suis resté » presque toujours en Brabant, en Flandre, en Hollande » et en Zélande. » Il est donc venu ici vers 1442. Il est bien probable que c'est de lui qu'il est question dans le compte des *librariers* de Bruges, de 1455 à 1456 (1):

It. ontfaen van den Inghelsman ter cause van Morisses bibele xij gr.
Item noch ontfaen iiij gr.

Item reçu de l'Anglais, à cause de la bible de Morisses, 12 gros.
Item encore reçu 4 gros.

On ne pense pas qu'il soit ici question d'une Bible entière manuscrite, à cause de la modicité du prix auquel ce livre fut vendu, mais d'une bible des pauvres gravée en bois, ou manuscrite.

En 1464, il fut désigné pour être l'un des ambassadeurs, ou députés spéciaux, pour ratifier le traité de commerce conclu plusieurs années auparavant avec les Pays-Bas.

Si Caxton se trouvait à cette époque en Angleterre et si pour remplir cette mission honorable il a dû quitter son pays, il est bien probable que depuis lors il est resté à Bruges jusqu'à son départ pour Cologne, d'où il est rentré dans son pays natal en y important l'art de l'imprimerie, auquel il s'était formé plusieurs années auparavant.

---

(1) C'est par erreur que Mr Van Praet, p. 96, fixe cette transaction de 1457 à 1458.

Il s'agit de fixer les années auxquelles ont eu lieu tous ces faits.

Il est sûr que William a imprimé sur le continent et il est prouvé qu'il revint en Angleterre avant 1473.

Je vais puiser largement dans un savant article sur William Caxton, publié dans la Revue Britannique, de mars, 1844. Le consciencieux auteur a déposé là, dans une quinzaine de pages, plus de véritable érudition, qu'on n'en rencontre souvent dans tout un volume. Je veux prouver toute autre chose que l'auteur, mais je lui emprunterai les notes dont j'ai besoin pour établir mon opinion.

L'année à laquelle Caxton commença à imprimer sur le continent n'est pas authentiquement établie. L'auteur de l'article que je viens de citer, indique p. 293, l'année 1464, comme celle à laquelle il imprima *Le recueil des histoires de Troyes,* ce qui semble se trouver en contradiction avec cet autre passage de l'article, page 280: « d'après les documents que Caxton lui-même nous a » laissés sur sa vie, c'est vers l'année 1468, qu'il fut » initié dans l'art typographique. »

J'accepte cette dernière date comme présentant moins de prise à la critique, mais sans contester cependant celle, qui fixe la première impression de Caxton en 1464.

Il est prouvé qu'il a imprimé le *Recueil des histoires troyennes*, en français, avant qu'il entreprit l'impression de la traduction de cet ouvrage en anglais; or, voici ce qu'il dit lui-même sur le recto du premier feuillet de cette traduction: « Ici commence le livre intitulé « The Recuyell » of the histories of Troyes, composé en français à » l'imitation de divers ouvrages latins par très excellent, vé» nérable et respectable personne Raoul Lefèvre, prêtre et » chapelain de .... Philippe duc de Bourgogne, dans » l'an de l'incarnation de notre Seigneur Dieu 1464. Il

» a été traduit de français en anglais par William Caxton, » mercier de la ville de Londres, et d'après le commandement de .... Marguerite, duchesse de Bourgogne. » Cette traduction a été commencée à Bruges, en Flandre, » le 1 jour de mars 1468, et terminée dans la vieille » cité de Cologne, le 19ᵉ jour de septembre 1471. »

En 1468, il se trouvait à Bruges; en 1471 il était à Cologne, et c'est de Cologne qu'il transporte ses presses à l'abbaye de Westminster avant 1473; mais avant son départ il avait achevé l'impression de sa traduction. Mʳ De la Serna, qui le nie, n'apporte aucune preuve en faveur de son opinion. Suivant Mʳ Le Roux de Lincy, Caxton se procura le secret de l'imprimerie vers 1468, et Mʳ le baron de Reiffenberg, qui a longuement traité cette question, est du même avis; il faut donc, y ajoute-t-il, qu'avant 1473, date certaine de notre première impression, il y ait eu des tentatives anonymes et des essais ignorés, et cela est tout à fait dans l'ordre naturelle des choses.

Mʳ Van Praet, dans ses *Recherches sur Louis De Gruthuuse*, p. 174, dit que la traduction des histoires de Troyes parut à Cologne vers 1471.

Le même bibliographe dit, en parlant du Roman de Raoul Lefèvre, que Caxton en avait fait, sur le continent, et vraisemblablement à Cologne (1), sous le nom de *Livre de Jason*, une édition qui est d'une rareté extrême.

---

(1) Raoul Lefèvre composa cet ouvrage en 1464; de cette année à 1469, Caxton est resté à Bruges: or, puisqu'il a imprimé cet ouvrage avant d'en entreprendre la traduction et qu'il commença cette traduction en 1468, il est plus probable que le *Livre de Jason* a été imprimé à Bruges.

Caxton avait donc déjà imprimé des livres avant de rentrer dans son pays vers 1471 ou 1472.

La chose est d'autant plus incontestable, que Caxton dit lui-même qu'il a présenté ce livre imprimé, à sa redoutée dame Marguerite, duchesse de Bourgogne, et qu'elle l'en a largement récompensé. Caxton a dû faire l'hommage du *Recueil des histoires troyennes*, à la duchesse de Bourgogne, avant son départ pour l'Angleterre. Tout nous prouve donc ce que j'ai déjà avancé, que Caxton se procura le secret de l'imprimerie de 1446 à 1468.

Caxton nous apprend lui-même sur sa vie quelques particularités qu'il faut rappeler ici. Il dit qu'il n'alla jamais en France. Il n'alla pas non plus en Italie; c'est donc en Allemagne ou dans les Pays-Bas, qu'il s'instruisit dans l'art de l'imprimerie. Colard Mansion, à Bruges, l'aida de ses conseils; l'auteur de l'article de la *Revue Britannique*, qui a puisé ses renseignements dans les ouvrages de William Caxton lui-même, l'assure, et cette circonstance est précieuse, car Caxton est parti de Bruges en 1468. Il a donc dû recevoir ces conseils de Mansion avant son départ, donc avant 1468. Mansion d'un autre côté n'aurait pu donner ces conseils à Caxton sur l'art nouveau, s'il n'y avait pas déjà été initié lui-même; ces conseils supposent une expérience personnelle.

Ce départ de Bruges en 1468, se prouve pas le jugement arbitral des échevins de la ville de Bruges, que Mr Van Praet a publié à la page 89 de son beau travail sur Mansion. J'ai besoin d'en copier une partie: « Comme » Daniel F. Adrien dit Scepheer, Daniel demandeur d'une » part et Jeronime Vento, etc. etc. se soient soubsmis » et compromis de toutes les differences qu'ils avaient

» ensemble ou des sentences, ordonnance et arbitraige de » Willem Caxton marchant d'Angleterre, maistre et gou- » verneur des marchans de la nation d'Angleterre par » deça et de Thomas Perrot, come en arbitres arbitra- » teurs amiables compositeurs et communs amis, pro- » mettent les dites parties et chacun d'eulx de bien et » loyalement entretenir, observer et accomplir tout ce que » par les dits arbitres seroit sur les dites differences des » sentences ordoné et arbitré sans faire ou venir à » lencontre en aucune maniere et que lesd. arbitres » aient oy les raisons des dites parties et sur ce ordone » leur sentence et ordonnance les quelles ils ont rap- » porté en plaine chambre des échevins de Bruges, ont » esté publié ausdites parties, parce que Willem Caxton » s'estoit necessairement retrait de la ville de Bruges » etc. etc. Actum xije maii a. lxix. »

Il résulte de ce document que William Caxton et Thomas Perrot, avaient été choisis pour arbitres; que la sentence arbitrale était formulée, mais que Caxton ayant dû partir de Bruges sans avoir le temps de la publier ou de la notifier aux parties, elle fut publiée le xii mai en pleine chambre des échevins. Nous savons d'ailleurs que de Bruges il s'est transporté à Cologne, et qu'il retourna directement de Cologne en Angleterre, avant 1473.

Son séjour à Bruges en 1468, résulte du contexte de cette sentence et du titre de sa traduction des *Histoires de Troyes*, où il est dit qu'elle fut commencée à Bruges, le 1 mars 1468. Son départ de Bruges pour Cologne, avant le mois de mai 1469, est également prouvé: dans l'extrait du verso du premier feuillet, William Caxton y ajoute que la traduction fut continuée et terminée à Cologne, le 19 septembre 1471. Il est donc resté à

Cologne de 1469 à 1471, époque à laquelle il finit sa traduction et l'impression de son travail: or, William Caxton assure qu'il a été guidé et conseillé par Colard Mansion, dans son apprentissage de l'art de l'imprimerie, Colard connaissait donc cet art et imprimait lui-même avant 1468. La conclusion ne peut souffrir aucun doute, le fait est établi sur des documents irrécusables, mais pour prévenir toute contestation, je vais prouver par l'ouvrage de Caxton que le traducteur lui-même assure qu'il commença à le *composer* à Bruges.

Ce mot composer — est un terme nouveau dans la signification — d'assembler des caractères pour en former des mots, des lignes et des pages.

Je ne me souviens pas d'avoir rencontré au xve siècle de mot employé dans ce sens; je soupçonne qu'en anglais, William Caxton se servait du mot — *werke* — lorsqu'il écrivait en parlant du volume — *The recuyell of the histories of Troyes,* — « Whyche sayd *translacion and* » *werke* was begone in Bruges in the countee of Flandres, » the fyrst day of marche the yere of the incarnation » of our said lord God a thousand four hondred syxty » and eyghte. And ended, and fynisshed in the holy cyte » of Colon, the xix day of septembre the yere of our » sayd lord God 1471. »

Laquelle *traduction* et *composition* fut commencée à Bruges en 1468 etc. et terminée en 1471.

Cette supposition est beaucoup moins hasardée qu'on ne le penserait d'abord. Avant qu'on la juge, je désire qu'on lise le développement et les preuves que je veux en fournir; en tout cas je n'en ai pas besoin pour prouver que Caxton imprima sur le continent, mais si cette preuve était jugée de quelque valeur, elle confirmerait singulièrement tous les témoignages que j'ai déjà cités.

J'ai remarqué en examinant les titres de presque tous les ouvrages de Caxton, qu'il traduisait et qu'il composait en même temps.

Il traduit — THE HISTORY OF THE NOBLE KNYGHT PARYS — en 1485, il finit de l'imprimer la même année.

L'ouvrage — THE LYF OF CHARLES THE GREAT, — fut traduit en 1485, *and fynisshed the same yere of our Lord:* terminée la même année.

L'ouvrage — GODEFROY OF BOLOGNE, — *fynysshed the 7 juyn 1481, and in this maner, sette in forme and emprynted the* 20 *novembre the yere a forsayd.* Terminé le 7 juin 1481 et mis en forme et imprimé le 20 novembre de l'année prédite. Il est évident que cette expression — *sette in forme* — ne signifie pas qu'il a été *composé* le 20 novembre, la *composition* de l'ouvrage a demandé beaucoup plus de temps qu'un jour.

THE GAME AND PLAYE OF THE CHESSE, — traduit et imprimé le dernier jour de mars 1474.

THE GOLDEN LEGENDE, — composée à la prière de Guillaume d'Arondel, et terminée le 20 nov. 1483.

THE DOCTRINAL OF SAPYENCE, – traduit et terminé le 7 mai 1489.

THE KNYGT OF THE TOURE, — traduit du français. Lequel livre a été achevé le 1r juin 1483, et imprimé à Westminster, le dernier jour de janvier 1483.

THE ROYAL BOOK, etc. — traduit en 1484.

THE FAYT OF ARMES AND CHEVALERYE, — *whyche translacyon was fynysshed the* VII *day of juyll, the same yere* (1489) *and emprynted the* XIIIJ *day of juyll, the next following and ful fynysshed.*

Laquelle traduction a été achevée le 7 juillet 1489, et imprimée le 14 juillet immédiatement suivant et complètement achevée.

Ceci est frappant; si Caxton n'avait pas composé l'ouvrage en même temps qu'il le traduisait, aurait-il pu dans l'espace de 6 jours, composer avec des caractères, tout le volume?

THYMAGE OR MYRROR OF THE WORLDE.

Le prologue porte: « Cet ouvrage a été écrit chapître par chapître en français et enluminé dans la ville de Bruges, l'an de l'incarnation du Seigneur 1464, au mois de juin; et moi, j'ai essayé de le traduire dans notre langage maternel au mois de janvier 1480, (N. S. 1481) à l'abbaye de Westminster à Londres. » Le titre porte: « fini en 1481. »

Il est incontestable que Caxton a imprimé sur le continent, avant sa rentrée dans son pays; et d'après les habitudes bien constatées de Caxton, il composait au fur et à mesure qu'il traduisait; si les termes qu'il emploie en parlant de sa traduction des *Histoires troyennes* ont la même valeur, que ceux dont il se sert dans les titres de tous ses ouvrages que je viens de citer, il doit résulter de ces mots — *whyche sayd* TRANSLACION *and* WERKE, *was begone in Bruges etc. the fyrst day of marche 1468, and ended and fynisshed* XIX *day of septembre* 1471, — qu'il commença à traduire et à composer sa traduction à Bruges, le 1ᵉʳ mars 1468, et qu'il finit la besogne à Cologne en 1471. Dès lors on s'expliquerait quels ont été les rapports de Caxton avec Mansion, l'imprimeur brugeois initia William dans le secret du nouvel art, ou du moins, il dirigea les essais de l'anglais et l'aida à perfectionner ce qu'il avait appris ailleurs; dans l'une et l'autre hypothèse Mansion imprimait avant Caxton, puisque l'imprimeur anglais le reconnut et le consulta comme son maître et qu'il suivit ses conseils comme ceux d'un homme qui méritait cette confiance par

son talent et son expérience. Ce fait honorerait Mansion et prouverait en faveur du bon goût de William Caxton.

Mais il pourrait paraître surprenant au premier abord qu'il ne nous reste plus de traces de ces productions typographiques antérieures au dernier quart du xve siècle, tandis qu'il est évident que cet art nouveau a été pratiqué longtemps auparavant. Pour expliquer ce fait, il est utile de remarquer, que dans le principe la typographie n'est pas entrée chez nous en concurrence avec la calligraphie, mais seulement avec la xylographie.

Comme toute nouvelle industrie, l'impression en caractères mobiles excita tout d'abord une certaine défiance et rencontra des préjugés, qui d'ailleurs ont exercé une salutaire influence sur cet art naissant, parce qu'ils ont forcé les premiers imprimeurs à perfectionner leurs procédés.

L'encre au commencement était d'une mauvaise qualité; composée sans mordant, elle avait l'inconvénient de se détacher du papier par le froissement, tandis que l'encre des manuscrits avait été perfectionnée au point que les encres modernes résistent en général moins bien à l'action de l'air et de l'humidité que celles des grandes époques des manuscrits.

Les encres typographiques se posaient sur la surface du papier, ou du vélin; l'encre des calligraphes au contraire, s'emprègnait profondément dans le vélin et le papier, et résistait aux frottements et aux froissements que subissaient les livres.

Les contours des lettres imprimées étaient sans netteté, et leurs formes tremblées; leurs lignes sans continuité normale choquaient l'œil de ceux qui, habitués à la perfection de l'écriture des calligraphes, cherchaient dans

les livres autant le luxe de la lettre, que l'utilité et l'intérêt de ce qu'ils contenaient.

Avant d'avoir surmonté ces préjugés, avant d'avoir atteint une certaine perfection, il devenait difficile, si non impossible d'entrer en concurrence avec l'industrie de la calligraphie et cette perfection était d'autant plus difficile à atteindre, que les premiers imprimeurs ne mettaient guère en commun leur commune expérience; ils cherchèrent plutôt à s'envelopper de mystère.

L'art nouveau que de si hautes destinées attendaient, dut donc surtout chez nous se contenter de produire à meilleur marché, ce que produisait auparavant la xylographie, c'est-à-dire, des livres élémentaires de lecture; de petits livres à l'usage des écoliers; des collections de prières; des *Biblia pauperum;* des *Donati;* des ordonnances de police et quelques rares documents d'un intérêt général.

Ces productions populaires périrent tout juste par suite de leur utilité journalière. Les riches qui auraient pu les conserver, les jugèrent indignes d'entrer dans leurs bibliothèques et le peuple ne les achetait qu'à raison de l'usage qu'il en pouvait faire.

Ce n'est que plus tard que la typographie a pu parvenir partout à lutter sans trop de désavantage avec l'industrie des écrivains. Ce n'est que lorsque le goût de la lecture se fut repandu généralement, et lorsqu'une pratique de quelque temps eut amené la perfection nécessaire dans les types, que l'imprimerie obtint cette considération qui lui permit de lutter franchement avec les calligraphes.

La renaissance des lettres exerça beaucoup plus d'influence sur l'imprimerie, que cet art nouveau n'en exerça sur cette renaissance. Ce fut une heureuse circonstance dont la typographie sut s'emparer, et voilà tout.

Les premiers imprimeurs généralement, étaient des auteurs ou des traducteurs; ils profitèrent de la demande générale de livres, et le nouvel art les multiplia d'après les besoins.

Dèslors le sort de l'imprimerie fut assuré, son avenir fut garanti. La lutte ne fut plus entre l'imprimerie et la calligraphie, mais la lutte commença entre les différents imprimeurs. Chacun chercha à surpasser ses confrères et la calligraphie dut reculer devant la perfection des produits typographiques.

Les allemands et les belges industrieux et laborieux, se lancèrent à l'envi dans la nouvelle carrière; dès les premières années du XVIe siècle, et même avant la fin du XVe, les annales typographiques de tous les pays de l'Europe, fourmillent de noms flamands et allemands. Ils n'attendaient pas les commandes, mais les cherchaient. Ils se transportaient d'une ville à une autre, trainant après eux une mauvaise presse et un sac de types, et dans leurs haltes successives, ils produisirent au moyen de leurs misérables instruments, ces chefs-d'œuvre que les modernes admirent et qu'ils désespèrent de pouvoir imiter jamais.

Ne cherchons pas à le contester, Mansion comme la plupart des *printers* de la seconde moitié du XVe siècle, a imprimé d'abord des pièces volantes, des feuilles détachées. Ce n'est que plus tard, lorsqu'un seigneur de Gruuthuyse, appréciant la portée de l'art nouveau, le prit sous sa protection et en accepta le patronage, que la typographie osa essayer chez nous de produire des ouvrages plus importants, et c'est ce moment solennel, c'est ce pas immense fait par l'art, que Mansion constate, lorsqu'il inscrit sur la première feuille de sa première œuvre de longue haleine — **Primum opus impressum**,

per Colardum Mansion. Brugis Laudetur omnipotens: — c'est ici le premier *ouvrage* imprimé par moi à Bruges.

La date de cette impression est inconnue, j'essaierai de la fixer toute à l'heure.

Voici comment je me représente la marche de cet art à Bruges. Ne prenez ce que je dirai que pour des suppositions, je ne veux pas moi-même donner à mon hypothèse un autre nom, ni plus d'importance; mais cependant ces suppositions seront vraies, parce qu'elles doivent l'être, parce qu'il est dans la nature de toute industrie naissante de marcher comme je le décrirai.

Mansion naquit dans une famille d'écrivains et d'enlumineurs; jeune encore, il se distingua dans sa partie et il fut admis dans la confrérie de son métier. Mais un art nouveau vient de surgir, l'art du calligraphe est menacé d'une dangereuse concurrence. Mansion dans toute la vigueur de l'âge, et dans les premiers moments d'enthousiasme qu'excite en lui l'art mystérieux, dont la rumeur publique agrandit le domaine et exagère la perfection, se décide à aller apprendre le secret de cette nouvelle industrie; il s'absente en effet de la ville en 1455, 1456, 1457 et 1458.

Mansion revient dans sa ville natale déjà initié dans le secret de la typographie, mais ne se trouvant pas, comme je le prouverai tout-à-l'heure, dans un état de fortune qui lui permit de multiplier les essais; il dut s'en tenir à la production de pièces trop peu importantes pour qu'il y attachât son nom, ou pour que les bibliothèques des riches les jugeassent dignes d'être conservées.

L'anglais Caxton, avec qui il se trouvait en relation, ayant montré le désir et exprimé la volonté de s'initier à son tour à la pratique de l'imprimerie, Mansion l'aida

de son expérience et dirigea ces essais de ses conseils: l'or de l'anglais et les connaissances de Mansion se réunirent et le succès couronna l'entreprise.

Dèslors Caxton qui par sa fortune fut en position de ne pas devoir reculer devant les dépenses qu'exigeait l'impression d'un grand ouvrage, entreprit l'impression du *Livre de Jason*.

Mansion, heureux et fier de la part qu'il avait eue au succès de Caxton et que le consul anglais avouait, chercha un Mecène et un collaborateur; un Mecène pour l'aider à couvrir les frais, un collaborateur pour ne pas risquer l'essai décisif qu'il allait tenter.

On prendra peut-être ce que je viens de raconter pour un roman, c'est au contraire une histoire exacte de point en point; je ne l'ai pas imaginée, je me suis contenté de lier des faits, des dates et des noms, au moyen de quelques idées amenées naturellement par l'économie des faits.

Mais avant de reprendre chacun de ces points pour en prouver la vérité, j'ai besoin de présenter ici l'histoire des imprimeurs brugeois durant le XVe siècle.

Dans l'intérêt de la clarté de mon argumentation et de mes preuves, je vais remonter le cours de cette histoire, et au lieu de descendre du premier imprimeur brugeois, je vais commencer par Hubert de Croock, et remonter successivement jusqu'à Colard Mansion.

Hubert De Croock imprima à Bruges, au commencement du XVIe siècle. Il parait dans les comptes des *librariers* comme membre, de 1519 à 1520. Il jouissait déjà sans doute d'une grande considération, car il est élu doyen de cette confraternité dès l'année suivante: et son nom y figure chaque année, jusqu'à la fin des comptes qui finissent 1523.

·huubrecht de croock·



On trouve à la bibliothèque de la ville, l'ouvrage suivant imprimé par Hubert De Croock:

Statuta generalia fratrum minorum regularis observantie. Suit une vignette représentant S. François qui reçoit les stygmates, et en dessous *Signasti Dne servum tuu Franciscum signis redemptionis nostre*, in-4° sans chiffres, mais avec reclames, 42 pages.

A l'avant-dernière page se trouvent les mots suivants: *Expliciunt statuta generalia totius sacri ordinis minorum regularis observantie. Impressa in civitate Brugensi, oppido Flandrie juxta hyppogephirum pontem equinum, per Hubertum De Crooc. Anno Domini* M. CCCCC XXIII, *die* XX *mensis octobris.*

Ces **Statuta** sont précédés d'une — **Ordinatio et emendatio facta in calendario divini officii pro servanda unitate ordinata in generalissimo capitulo in provincia et conventu Burgensi in Hispania 1523.** — Mais sans titre. Cet ouvrage est d'une grande rareté et elle s'explique, car on recommande aux frères de ne pas le montrer à des étrangers. *Cauendo ne extraneis publicentur.*

A la dernière page se trouve la vignette de l'imprimeur. Les armes de la ville sont suspendues à un entrelac de cordes, entre deux B couronnées, et le nom de Hubrecht De Croock, sur une bandelette audessous de ces armes.

Je connais encore les productions suivantes imprimées par ce typographe:

J. Lud. Vives de subventione pauperum, sive de humanis necessitatibus; lib. 2, 1526.

J. Lud. Vives. De Europæ dissidiis et republica... ad Henricum viii, Angliæ regem; de rege galliæ capto et alia quædam historica 1526, 3 tomes en 1 vol. petit in-8°.

Sacrum divinum de sudore Jesu Christi. Concio de nostro et Christi sudore. Per J. L. Vivem 1529.

J. Lud. Vives de officio mariti. 1529.

Elegiæ Jacobi Papæ Hyprensis, 20 pages in-4°, sans date, mais ce petit ouvrage a dû être imprimé après 1537.

Il existe sans doute d'autres impressions d'Hubert De Croock, antérieures à 1523, car il est probable que c'est comme *printer* qu'il est admis dans la confrérie des *librariers* en 1519, et s'il n'avait pas pratiqué déjà depuis quelque temps son art, il est bien probable qu'on ne l'aurait pas choisi pour doyen l'année après son entrée dans la confrérie.

Hubert De Croock est fils de Ghislain De Croock, dont la fortune parait avoir été si intimement unie à celle de Colard Mansion, qu'il est utile, dans l'intérêt de nos origines typographiques, d'exposer tous les détails qui nous ont été conservés sur la vie de cet homme.

Gheleyn De Crooc se trouve inscrit parmi les *librariers*, de 1477 à 1478. Ceci ne prouve en aucune manière qu'il n'a pas demeuré en ville, ou qu'il n'a commencé que cette année à exercer un art qui lui donnait droit à l'admission; Henri Van den Dale, comme nous le verrons bientôt, n'est reçue dans la confrérie qu'en 1507, tandis que nous connaissons de lui une impression brugeoise de 1503.

Gheleyn De Croock est inscrit à côté de Mansion, mais Mansion disparait en 1484, et avec lui disparait le nom de De Croock, jusqu'en 1495 qu'il reparait parmi les membres. L'année à laquelle meurt ce Ghislain De Croock, de 1505 à 1506, est admis Henri Van Dale, et l'année qu'on inscrit dans les comptes ce que l'on a reçu pour dette mortuaire de Henri Van Dale, entre pour la première fois Hubert De Croock. Il doit exister entre ces hommes une certaine relation

qui donnera la clef de la succession de nos premiers typographes.

Colard Mansion disparait subitement en 1484, mais il n'emporte pas son imprimerie.

Dans son intéressant Annuaire de la Bibliothèque Royale, Mr le baron de Reiffenberg décrit, en 1840, deux impressions de Bruges de 1488. Ce sont d'abord six feuillets in-folio de 39 lignes à la page pleine, en lettres de forme de grande dimension et d'une netteté et d'une élégance remarquables.

Au recto du premier feuillet on lit:

> Dit is ghemaect te Brugghe
> In tjaer Ons Heere duyzent vier
> Hondert acht en tachtentich den
> Sestiensten dach in meye.

Cette pièce finit ainsi: *Item de ostagiers insghelycx hebben ghelycken eeds gedaen, ostagiers te zyn naer uutwysen van den voorscr. paeyse.*

Il s'agit dans cette pièce de la réconciliation de Maximilien avec les Brugeois.

L'autre impression est un Monitoire papal envoyé aux habitants de Bruges, il est en placard.

J'ai dit il y a un instant que la typographie n'est entrée tout d'abord en lutte qu'avec la xylographie, et on l'admettra volontiers; mais ce qui n'est pas moins évident, c'est que la xylographie n'a pas pu soutenir longtemps la concurrence avec les types mobiles. Dans une ville où Colard Mansion avait imprimé durant dix ans au moins; où un autre après son départ de la ville, avait imprimé des pièces d'une aussi grande netteté et d'une aussi grande perfection que le *Pardon de Maximilien* que je viens de citer, il était impossible que la xylographie subsistât

encore. Dèslors je me crois fondé à dire que tous les *printers* qui apparaissent successivement dans les comptes des *librariers*, après 1484, sont évidemment des typographes; plusieurs d'ailleurs de ces *printers* sont connus par leurs impressions; je citerai ceux que j'y ai rencontrés:

De 1483 à 1484, p. 117. Meester Gheraert Leeu.

De 1696 à 1699, p. 144. It. Daniel De Printere.

It. Heyndric Van Hecke, printre van Andwerpen, voor zyn incommen xv gr.

It. Henri Van Hecke, printer *d'Anvers, pour son entrée* xv *gr.*

1502. It. ontf. van Pierchon Maes, printer, voor zyn incommen xii gr.

Item reçu de Pierchon Maes, printer, *pour son entrée* xii *gr.*

1505 à 1506, 155 v. Item van Heyndric Van den Dale, prenter, van incommen, xii gr.

Item d'Henri Van den Dale, pour son entrée, 12 *gr.*

1512. 170 v° Govart Bac, pret. en boucverkooper tAntwerpen, in het Vogelhuus, quam in de ghilde den xv dach in maerte half vasten, en gaf voor zyn incommen xii gr.

Govart Bac, printer *et libraire*

d'Anvers, à l'enseigne de la volière, entra dans la Gilde le 15 mars à la mi-carème et donna pour son entrée XII *gros.*

170 v. Jan Van Dale, de pret. I sh. V d.

1512 à 1513, 172 v. Jan Van Driel, Antwerpen, van iiij jaer, XXIIIJ gr.

Jean Van Driel, d'Anvers, pour 4 ans, 24 gr.

Fransois Byrchmās, Ātwpn. II jaren, XII gr.

François Byrchmans, d'Anvers, 2 ans, 12 gr.

1515 à 1516, 178. Hubrech De .... de prenter, VI gr.

178 v. Jan Lettersnyder, Antwerpen, VI gr.

Jean graveur de caractères, à Anvers, VI *gr.*

1516 à 1517, 181. Item 't incommen van Jan Nieuburch, de *prenter* V sh. gr.

Item reçu le droit d'entrée de Jean Nieuburch, prenter, 5 *escalins.*

1521 à 1522. 196 v. Hendrik Eckert, tAntwerpen, XII gr.

Il est parlé dans ces comptes aux années 1516 à 1522, d'un missel imprimé; en:

1516 à 1517, 181. Meester Anthony, heeft ghescreven voor zyn guldegelt

het canoen van onsen nieuwen missael.

182 v. It. Betaelt van onsen nieuwen missael te regelen VIII gr.

1517 à 1518, 184 v. Item van vignetten te maken in den missael, p. Raphael De Busere, III sh. VI d.

1521 à 1522, 198 v. It. Bet. Lowys De Block, van de blouwe letters te maeken in d. gheprēte Missael VI gr.

Item. Meest. Symoen Bēning heeft der ghilde ghesconken een groot crucifix om te stellen in een misssel enz.

Item noch betaelt Jan Moens ter cause van 't vooorseyde crucifix XII gr.

299 v. It. betaelt voor tbinden van den Missael met twee sloten I sh. VIII d.

Maître Anthony écrit le canon, qu'on ornait ordinairement beaucoup plus que les autres pages du Missel et qui pour cela est confié à un calligraphe et aux peintres en miniature Simon Bēning, Jean Moens et Raphaël de Busere. Les initiales de ce missel imprimé, *Gheprenten Missael,* sont peintes en bleu par Louis De Block; les pages sont entrelignées et on paie un escalin huit gros pour la reliure avec deux fermoirs.

Il ne peut pas être question ici d'un missel écrit: on dit expressément qu'il était *gheprent* — imprimé, — et quarante-deux ans après que Colard Mansion eut déjà

imprimé des livres avec date, il peut encore moins être question d'un missel d'impression xylographique.

Reste à chercher à qui cette impression a été due.

Je crois qu'il n'est pas nécessaire de prouver que tous les *prenters* inscrits dans les comptes et appartenant à l'industrie brugeoise, n'ont pas été des maitres, mais que plusieurs de ceux qui y figurent ont été des artistes servant sous un maître.

Ceci étant posé et admis, j'ose supposer sans hésiter que Colard Mansion a été associé avec Ghislain De Croock: qu'après le départ de Mansion, l'imprimerie a été continué par De Croock, qui n'a pas inscrit son nom dans ses impressions à cause sans doute, de l'indivision de ses intérêts avec ceux de Mansion. Après la mort de son mari, la veuve De Croock s'est associée avec Henri Van Dale; et Hubert De Croock, ayant achevé l'apprentissage de son art, a repris la direction de l'imprimerie de son père.

Voici les motifs de mon opinion.

La dernière impression avec date faite à Bruges, par Colard Mansion, est la traduction des métamorphoses d'Ovide, moralisées par Thomas Waleys; on lit au verso du dernier feuillet:

> Fait 2 imprime en la no
> ble ville de Bruges en Flan
> dres par Colart Mansion
> citoien de icelle ou Mois de
> May lan de grace M qua-
> tre cens iii^{xx}j et iiij

Dans les actes du chapître de l'église de St-Donat, le 9 septembre 1484, c'est-à-dire, trois mois après, se trouve la note suivante:

Deinde ordinatum est dici Dº Petro De Clenguemeure quod hinc ad festum Remigii conferret capitulum an Colardus Mansion rediturus sit vel non, ut camercula sua in ambitu alteri in locagium dari posset.

» Il a été ordonné ensuite à Pierre De Clenguemeure qu'il avait à informer le chapître, d'ici à la fête de saint Rémi, si Colard Mansion reviendrait oui ou non, afin que la chambre qu'il avait dans le pourtour de l'église, pût être louée à un autre. »

En marge se trouve: *Colardus Mansion profugit.* — Colard Mansion s'est enfui.

Il est dit dans ces actes, au 11 Octobre 1484:

Retulit Dº Burgardus magister fabrice se fecisse conditionem cum Johanne Gossin, ligatore librorum supra locagio camere in ambitu nuper Mauricii De Haec, novissime Colardi Mansion profugi, pro 24 lib. paris. annuatim et quod idem Johannes per pactum expressum solvere habebit fabrice de 12 scutatis Flandrie quod dictus Colardus debet ex eodem locagio.

» Burchard, marguiller, rapporte qu'il a conclu avec Jean Gossin, relieur de livres, le bail de la chambre dans le pourtour de l'église, occupée d'abord par Maurice Haec et dernièrement par Colard Mansion qui s'est enfui, pour 24 livres parisis annuellement, mais sous la condition expresse que le dit Jean aura à payer à la fabrique de l'église les 12 écus de Flandre, que le dit Colard devait pour le même loyer. »

Le rouge me monte à la figure en écrivant ces tristes détails; mais l'inexorable histoire a des droits qu'il faut savoir satisfaire.

Au 8 octobre 1484, on trouve dans ces mêmes actes la note suivante:

Retulit D^s Burgardus Keddekin, magister fabrice se dedisse in locagium ambas cameras in ambitu sub dormitorio sex annorum spatio; unam videlicet que erat Colardi Mansion, qui recessit hospite insalutato, Johanni Gossin, ligatori librorum et aliam illi contiguam a parte meridionali Wilhelmo De Brauwere librario, cuilibet pro 24 lib. paris. solvendis annuatim officio fabrice in quatuor terminis videlicet Nativitatis, Pasche, Johannis, et Bavonis, quolibet annuo termino ab utroque eorum 6 lib. paris. et incepit locagium utriusque in festo Bavonis novissime preterito. Sed prefatus Johannes ultra premissa tenebitur ex pacto expresso prosemel solvere sex coronas quas debebat dictus Colardus Mansion, periculo suo recuperandas, si possit; quibus auditis Domini premissa ratificatione, decreverunt eisdem Johanni et Guillelmo littras supra locagio hujusmodi in forma.

» Burchard Keddekin, maître de la fabrique, rapporte qu'il a loué les deux chambres, dans le pourtour de l'église, sous le dortoir, pour le terme de six ans; à savoir celle qui était occupée par Colard Mansion, qui s'en alla sans payer sa dette, à Jean Gossin, relieur de livres, et l'autre qui y est contiguë du côté du sud, à Guillaume De Brauwere, libraire, à chacun pour 24 livres parisis, à payer annuellement en quatre termes à savoir: à Noël, à Pâques, à la saint Jean et à la saint Bavon, six livres parisis; et le bail a commencé à la fête de saint Bavon passée. Mais le dit Jean Gossin sera en outre obligé, par accord exprès, de payer pour une fois, six liv. par. que devait le dit Colard Mansion, à récupérer par lui, s'il le peut, à

ses risques et périls. Après avoir entendu ce rapport, messieurs les chanoines ont ratifié cet accord et ont ordonné d'expédier aux dits Jean et Guillaume des lettres de bail en due forme.»

On repète si souvent et sur tant de tons, que Colard Mansion a fait banqueroute, que l'on en veut à ces chanoines, de ce qu'ils semblent se complaire à rappeler à tout propos la même histoire; mais avouons cependant qu'un artiste moderne n'obtiendrait guère plus de grâce de son propriétaire, s'il restait en défaut de solder ses termes.

La cause du départ de Mansion est bien prosaïque; j'aurais preféré que ses biographes eussent eu raison et que la mort fut venue interrompre et finir cette vie laborieuse, mais je n'ai pas le choix: Mansion a quitté la ville parce qu'il s'est trouvé dans l'impossibilité de faire honneur à ses affaires; il venait de finir la traduction et l'impression d'un ouvrage considérable, et la vente de cet ouvrage ne lui rapporta pas de quoi couvrir les frais qu'il avait faits: triste résultat après tant de soins et tant d'activité.

Je n'ai aucune donnée pour fixer le lieu où Mansion s'est transporté après son départ de Bruges; seulement, il est connu que, un siècle plus tard, il y a eu à Paris des imprimeurs du nom de Mansion, mais rien ne nous prouve qu'ils aient été des descendants de notre concitoyen.

Il est très-probable qu'il est parti pour la France, où il avait eu de puissants amis; mais il est plus probable encore que dans son malheur, il aura trouvé chez ces anciens amis, peu de sympathie; ce n'est qu'en religion et en poésie que le malheureux devient chose sacrée, *res sacra miser* — dans le cours ordinaire des choses humaines:

Tempora si fuerint nubila, solus eris.

Mansion donnait à Louis De Gruuthuse, le nom de compère; ce puissant seigneur avait donc bien voulu aux jours de prospérité de notre imprimeur, accepter l'office de parrain d'un de ses enfants, mais au jour du malheur, on ne trouve pas qu'il soit intervenu dans l'arrangement des difficultés de Mansion.

D'après l'extrait des *Acta capitularia* de St-Donat, c'est un relieur de livres, qui se charge de solder l'arriéré de Mansion au chapître. Cet homme se souvenait que Mansion, par l'introduction de l'imprimerie, lui avait procuré l'occasion de gagner honorablement sa vie et il emploie sa petite fortune à conserver sans tâche le nom Mansion. Honneur à Jean Gossin. Il est d'ailleurs très probable que l'atelier et le fond de magasin de Mansion lui offraient une garantie pour le recouvrement de son avance; son action n'en est pas moins honorable.

Il est à supposer que cet atelier était en effet resté en ville avec ce que Mansion possédait de volumes imprimés; si cet imprimeur avait voulu transporter hors du pays tout le matériel de son industrie, des gens aussi soigneux pour sauvegarder leurs intérêts que les marguillers, ne l'auraient certainement pas permis avant l'arrangement complet de l'arriéré du bail et le chapître n'aurait pas pû conserver des doutes sur le retour ou le départ définitif de Mansion.

Il part donc de la ville, mais il y laisse ses presses et ses caractères. Colard s'était probablement associé avec Ghislain De Croock, vers 1470; je ne saurais le prouver de manière à ne pas laisser subsister quelques doutes; mais toute l'économie des faits le suppose.

Dès que Mansion est obligé de quitter la ville, De Croock ne figure plus dans la société des *Librariers;*

il était plus ou moins impliqué dans le malheur de Mansion; il juge donc à propos de ne plus se présenter dans une société de gens qui devaient toujours lui rappeler ses malheurs et qui peut-être préféraient de ne pas se trouver en contact avec l'associé du malheureux Mansion. De Croock, après un laps d'une douzaine d'années, revient au milieu de ses confrères; on le retrouve dans les comptes en 1496, 1505 et 1506, année de sa mort.

Il est remarquable que sa veuve se fasse recevoir également membre de la société; il fallait bien que son industrie lui donnât droit d'être reçue; elle aura conservé pour son fils Hubert l'imprimerie du père, et en attendant qu'il fût en état de gérer par lui-même ses affaires, elle aura fait continuer son industrie par Henri Van Dale.

J'ai exposé tout au long ces suppositions, ces vues, ces probabilités sur l'histoire des premiers imprimeurs de Bruges, dans le but d'attirer l'attention de mes concitoyens sur ce point de l'histoire de notre ville; nos archives sont si riches en documents, et on a si peu fait jusqu'ici pour en retirer toute l'utilité qu'elles peuvent offrir, qu'il ne faut pas désespérer d'y découvrir la confirmation, ou peut-être la rectification de mes idées sur nos origines typographiques.

J'ai exposé mes idées sur ce point dans un si grand désordre, que je demande la permission d'en faire ici une analyse un peu plus rationnelle.

Mansion est reçu dans la confrérie des librariers en 1454, sous le nom de *Colinet* de Melchien.

Ce nom de Colinet semble avoir été employé comme diminutif de Colard, et Mr Van Praet en conclut qu'il était alors dans sa première jeunesse. Cette conclusion me parait très-hasardée.

Le quatrième volume des comptes de Guillaume De

Poupet, conseiller, et garde des joyaux de Philippe, finit au folio 19, en 1450, par cet article:

A Colart Mansion escriptuain pour un livre nome Rouvilion (Romuleon) en ung volume couvert de velours bleu achete à lui LIIIJ livres.

si Mansion vendait déjà en 1450, au duc de Bourgogne, de ses manuscrits, il est impossible qu'il fût encore dans sa première jeunesse, cinq ans après.

Mansion ne parait plus dans ces comptes jusqu'en 1459.

J'ai supposé que cette absence trouvait son explication et sa raison dans l'apprentissage qu'il a fait durant cet intervalle, de l'art de l'imprimerie; cet apprentissage exigeait dans ces circonstances, un temps prolongé; or, il ne s'absente plus de Bruges, depuis lors jusqu'en 1477, pour plus longtemps qu'une seule année; temps trop court pour pouvoir se former dans cet intervalle à l'art du typographe.

On le retrouve dans les comptes de 1458 à 1459.

J'ai exposé les motifs qui m'autorisent à croire que la typographie n'a lutté d'abord qu'avec la xylographie. La fortune d'ailleurs de Mansion ne lui permit pas d'entreprendre la publication d'un ouvrage considérable.

William Caxton ayant voulu s'initier dans cet art nouveau, reçoit des conseils de Mansion, et cet anglais entreprend la publication d'un travail de longue haleine.

La publication du travail de Caxton, démontre aux plus incrédules toute la puissance de l'art nouveau; Caxton en fait hommage à la duchesse de Bourgogne, et l'ouvrage traduit à la demande de cette princesse, dut recevoir à la cour un accueil favorable. Caxton qui, plus tard, on le sait, avoua franchement, que les conseils de Mansion

lui avaient été utiles, fit sans aucun doute connaître dès le commencement, avec sa loyauté bien connue, la part qu'avait eue Mansion dans son entreprise, et Mansion trouva dès ce moment un protecteur dans Louis De Gruuthuse; ce grand seigneur en protégeant Mansion, trouva moyen de satisfaire son goût pour les livres et de faire sa cour à sa *redoublée dame*.

C'est ce qui me fait penser que la publication du premier ouvrage de Mansion a été faite vers 1472.

Il me reste à faire connaître quelques autres petits détails sur notre premier typographe; les renseignements, que nous possédons sur Mansion, sont si rares, qu'il est nécessaire de ne rien perdre de ce qui l'intéresse.

J'ai dit que Mansion se trouvait évidemment dans un état peu brillant de fortune. Son impossibilité de payer annuellement un loyer de 24 liv. paris. l'a déjà prouvé: on en trouve une autre preuve dans le choix qu'il avait dû faire de sa demeure. Mansion avait sa boutique dans une chambre du pourtour extérieur de l'église de S. Donat, mais il demeurait dans un des quartiers les plus pauvres de la ville, dans la rue en terre qui cotoie le jardin des Carmes, de la rue des Carmes à la rue de *Sneggard:* c'est ce qui résulte d'une phrase inscrite dans le compte des librariers de 1476 à 1477, p. 88.

Meester Colaert, bacht. Carmers, XII *gr.*

Maître Colard, demeurant rue derrière les Carmes, (*bachten Carmers*), XII gr.

Je dois à la bienveillance d'une personne de la ville la communication d'un engagement pris par C. Mansion, d'écrire un Valère-Maxime en deux volumes; j'ai laissé graver cette pièce, en voici le contenu:

Le premier jour de decem[illegible]
de [illegible] et moy [illegible]
[illegible] [illegible]
en deux volumes [illegible]
de ses armes et devises
de vingt livres [illegible]
en l'an mil v[c] [illegible] sans [illegible]
[illegible] [illegible] dud [illegible]
de [illegible] les [illegible]

Receu par la main de ma[illegible]
le [illegible] de [illegible]

Item le xxviii[e] [illegible]
la main dud [illegible]

Item le [illegible]
dud [illegible]

Item le xxviii[e] jour [illegible]
[illegible] pour [illegible]
dud [illegible]

Mans[illegible]

« Le premier jour de decembre anno LXXX fut marchie » fait entre hault et puissant et mon honnore ss. monsg. » De Gazebeke etc. et moy Colard Mansion, libraire » bourgois demourant en la ville de Bruges, en la manere » que sensieut. Cest assavoir que je luy doy livrer le » grant Valere qui traite des vices et vertus des Rom- » mains lye en deux volumes escrips de ma main ou » daussi bonne hystorie de IX grandes histoires a vignettes » hachiez de ses armes et devises enluminez bien et riche- » ment dor et dazur fleurete, et ce pour la somme et » pris de vingt livres de gros monnoie de Flandres ende- » dens la nativité saint Jehan-Baptiste proch. ven. qui » sera en lan IIIJ^{xx} I sans fraude ne malengien. Sur lequel » euvre jay reçu par la main de maistre Anthoine Spillare » secretaire dud. ss. la somme de cinq livres de gr. » monne. Tesmoing ceste cedule escpte et signee de ma » main les an et jour dessusd.

« C. MANSION.

» Reçu par la main de Maestre Anthone Spillart le x de juing a° LXXXI, III liv. gr.
» It. le XXVIII de juillet aud. an ..... par la main dud. maest. Anthone, IIIJ l. gr.
» It. le VII de spebre aud. an etc. p. la main dud. maest. Anthone, II l. gr.
» It. le XXVI jour doctobre aud. an IIIJ^{xx}.
» It. pour la parpaye par les mains dud. maest. Anthoine VI l. gr.

« C. MANSION. »

Cette avance de cinq livres sur un travail à livrer six ou sept mois après, et ces recettes presque mensuelles, indiquent chez Colard Mansion un certain état de gêne, dont l'idée fait peine.

Il existe à la bibliothèque du Séminaire un Valère-Maxime, en trois volumes in-folio, sur vélin, et écrit à la demande de Jean Crabbe, abbé des Dunes de 1457 à 1488. Serait-ce encore là un mms. de Colard Mansion? L'ouvrage est orné de miniatures qu'on a osé attribuer à Hemling; il me parait cependant qu'on y distingue trois pinceaux différents.

Ceux-là seuls qui ont eu l'occasion de voir différents mms. de Mansion, pourront décider si c'est ici une œuvre de notre laborieux concitoyen. Le temps ne m'a pas permis d'examiner assez longuement ce manuscrit, pour trouver dans le style des motifs de probabilité qu'il est en effet l'ouvrage de Mansion; je me propose de publier plus tard quelques notes sur nos calligraphes et nos peintres en miniature; j'aurai donc l'occasion de revenir sur ce manuscrit.

C. CARTON.

SUR UNE MONNAIE D'OR

ATTRIBUÉE A

ROBERT DE BETHUNE.

Presque tous les amateurs de numismatique de notre pays admettent aujourd'hui que Robert de Béthune, comte de Flandre, a frappé des monnaies d'or. Une ordonnance de Louis le Hutin du 23 février 1315, par laquelle il règle le prix des monnaies d'or, qui avaient cours en France et au nombre desquelles se trouve le florin mantelet, le prouve clairement (1). On voit même par la dénomination de florin mantelet donnée à cette

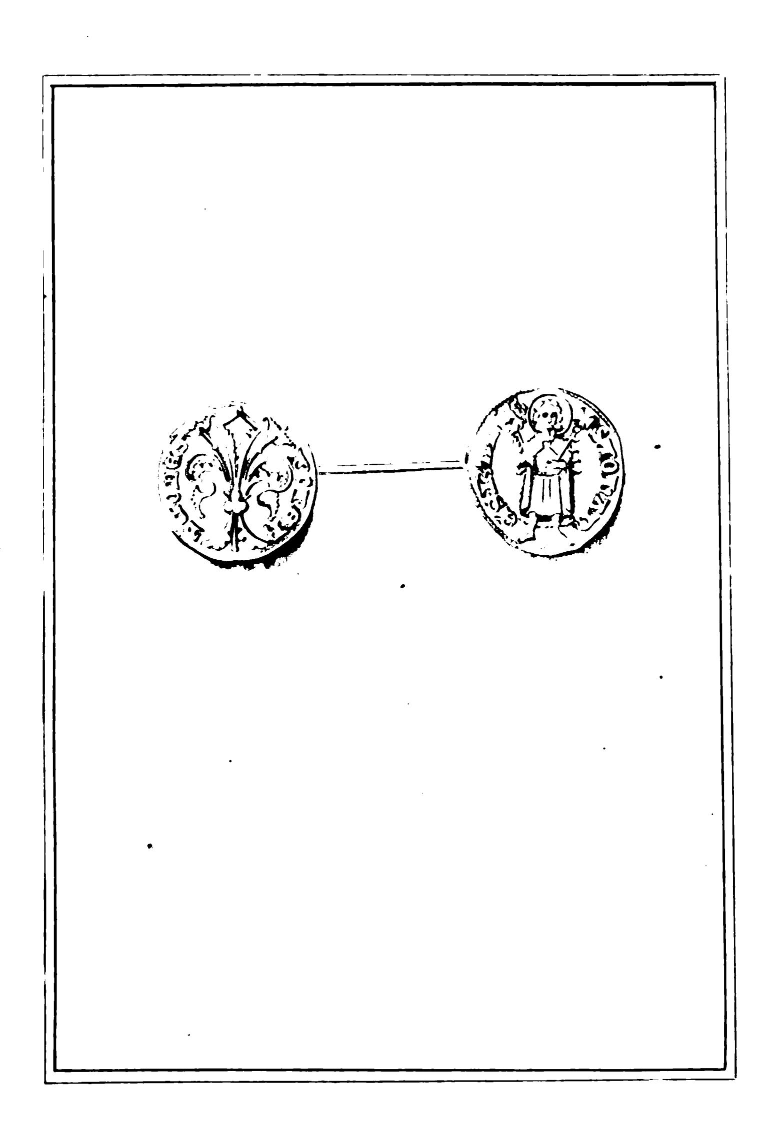
(1) Cette charte sera réproduite par notre confrère Mr De Coster, à la suite d'un article sur un florin d'or attribué à Renaud II, duc de Gueldre, qui sera inséré probablement dans la livraison de la revue numismatique qui paraitra au premier jour.

monnaie, qu'elle devait être au type de celles de Florence et de Vénise, ce qui était du reste à supposer, puisque à cette époque presque tous les princes dont on connait des pièces d'or, les ont imitées d'après ces dernières.

Il existe par conséquent un très grand nombre de florins à la grande Lys, c'est-à-dire au type de Florence, parmi lesquels il s'en trouve plusieurs avec le nom de Robert. Aucun jusqu'ici n'avait pu être attribué au comte de Flandre; on n'en avait trouvé aucun où le nom de Robert était suivi du titre *Comes,* comte. Je viens d'en acquérir un depuis peu sur lequel on ne lit pas seulement Robert comte, en toutes lettres, mais qui porte aussi au revers pour marque monétaire ou plutôt comme insigne ou marque distinctive du prince (1), un lion rampant tout à fait semblable à ceux qu'on rencontre sur les monnaies de notre province. Comme je ne trouve parmi les comtes du nom de Robert qui vivaient du temps que les florins florentins étaient en vigueur, aucun auquel je puis mieux attribuer le mien qu'au comte de Flandre, il me semble qu'il pourrait très bien appartenir à ce dernier prince. Cette manière de voir ne souffrirait même aucune critique, si on ne remarquait pas sur la pièce deux petites particularités qui, sans deshériter mon florin de l'honneur d'avoir été frappé pour un prince aussi important que le comte dont il

(1) Les florins florentins ne portent très souvent point de nom de prince ou seulement des initiales: on y a placé toujours à droite du saint et au-dessus un signe qui puisse faire reconnaitre sous quel règne ils ont été frappés. Assez souvent on a pris pour marque distinctive l'écu du prince à qui la pièce appartient, mais cela n'est pas général; c'est ainsi que, sur le florin d'or attribué à Louis De Crecy, on ne remarque qu'une tête de lion, tandis que sur ses armes, ainsi que sur ceux de Louis de Male, on voit toujours un lion représenté en entier.





s'agit, ne laissent pas cependant de donner lieu à quelques objections toujours refutables, aussi longtemps qu'on n'aura pas trouvé une monnaie, au même type, pouvant passer pour être celle dont parle le roi Louis-le-Hutin, dans sa charte de 1315, sans présenter les mêmes difficultés que le florin qui fait le sujet de notre article.

L'une des particularités qui ont donné lieu aux contestations, c'est qu'au lieu de lire autour de la fleur de Florence *Robertus comes* on lit *Ropertus comes,* ce qui a fait dire que la pièce était allemande. Je répondrai à cette objection, 1° que ces substitutions de lettres se rencontrent fréquemment sur les monnaies du moyen-âge (1), et qu'ici cela provient probablement de ce que le graveur étant allemand ou ayant travaillé antérieurement pour un prince de ce pays du nom de Robert, l'écrivait à la manière allemande, ou bien, qu'étant illettré, il avait omis de remplacer le *p* par un *b* en copiant une monnaie allemande qui lui servait de modèle. 2° Sur les florins allemands on lit *Rupertus* et non *Ropertus* de sorte qu'il n'y a ici qu'une seule lettre de changée.

L'autre particularité qui a fait critiquer l'attribution de ma pièce, c'est qu'autour du lion on remarque cinq petits parallélogrammes qu'on a voulu prendre pour des billettes, mais qui ne sont que des superfluités dues au caprice du graveur (2). En effet, je ne connais aucun

---

(1) Ces substitutions provenaient de ce que les graveurs étant illettrés, copiaient mal les modèles de légendes qu'on leur donnait et une lettre mise à la place d'une autre ne pouvait être changée qu'en recommençant entièrement le coin.

(2) Robert De Bethune épousa en 1272 Yolande de Bourgogne, comtesse de Nevers, et frappa des monnaies comme comte de ce nom. Comme l'écu de Nevers est avec des billettes, on a prétendu que mon florin aurait pu être de ce pays, mais cela est inadmissible, vu qu'en 1280, c'est-

exemple, soit sur des monnaies soit sur des armoiries ou ailleurs, où un lion entouré de billettes ne se trouve pas renfermé dans un écusson et puis je connais dans la collection de Monsieur De Meyer, à Gand, un florin florentin où on lit au revers et à l'entour du St-Jean:



Sur le mien on lit — S ∘ JOhANES ∘ BAT

Il est évident que les trois perles qu'on voit autour du petit écusson qui termine la première de ces deux légendes sont mises là par un simple caprice du graveur. Autour du lion qui termine la seconde, l'artiste ne pouvait pas figurer des perles, vu qu'il en avait déjà mis entre chaque mot, à la place des rosettes de la première; il a donc choisi des espèces de parallélogrammes.

En résumé, ni le remplacement du *b* par un *p* dans *Robert,* ni les cinq traits qu'on remarque autour du lion de mon florin florentin, ne sont des preuves suffisantes pour ne pas l'attribuer à Robert De Bethune, comte de Flandre, et je crois qu'en attendant qu'on ait déterré un autre, qui réunisse un plus grand nombre de conditions voulues, les amateurs qui le possèdent peuvent très bien le classer parmi les monnaies de ce prince.

J. Jonnaert.

à-dire après la mort de Yolande, il abdiqua en faveur de son fils Louis et abandonna par conséquent son droit avant qu'on commençât à imiter le florin florentin en France.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

Dans le Tome cinquième de la deuxième Série.

Inventaire de la Commission Provinciale chargée de rechercher les objets d'art. — Église de Notre Dame à Bruges. 1
Lettre sur les clochers de la Flandre-Occidentale, à Mr l'abbé Van de Putte, à propos de l'Histoire de Boesinghe. 33
Jean Breydel. 40
Jean Casembroot 62
Fonts baptismaux de Zillebeke près d'Ypres 63
Inventaire de la Commission Provinciale chargée de rechercher les objets d'art. — Église de Saint-Jacques à Bruges. 71
De l'action du Gouvernement sur les Flandres. 105
Histoire de Flandre, par Mr Kervyn de Lettenhove. 135
Sonnerie de Saint-Sauveur à Bruges 153
Mailles ou monnaies muettes frappées à Bruges 154
Prêtres français refugiés à Thourout. 164
Inventaire de la Commission Provinciale chargée de rechercher les objets d'art. — Église de Saint-Gilles à Bruges. 167
— Église de Sainte-Walburge à Bruges. 183
— Église de la Madeleine à Bruges. 191
— Église de Sainte-Anne à Bruges. 194

Réponse à la lettre sur les clochers de la Flandre-Occidentale, à Mr H. Van de Velde 215
West-Vleteren 227
Notes sur quelques peintres verriers de la Province. 234
Les trois frères Van Eyck 237
Quelques notes sur Hemling. 323
Colard Mansion et les imprimeurs brugeois du xve siècle. . . ~~330~~ 333
Sur une monnaie d'or attribuée à Robert de Bethune. . . . 373
Table des matières. 377

